LOS JINETES DE LAS AMERICAS

EDWARD LAROCQUE TINKER

LOS JINETES DE LAS AMÉRICAS

y la Literatura por ellos inspirada

CON UNA BIBLIOGRAFIA

LIBRERIA ARROYO OLIMAR
JACKSON 1263/65
MONTEVIDEO

EDITORIAL
GUILLERMO KRAFT LIMITADA
FUNDADA EN 1864
BUENOS AIRES

INDICE DE CAPITULOS

	Pág.
Un Trueno	11
El Porqué	13
Gaucho, por *Fernán Silva Valdés*	15
CAPITULO I	
El Culto al Gaucho y la Creación de una Literatura	17
El Gaucho	19
El Hombre, Mente y Costumbres de los Pampas	21
El Gaucho en el Verso	36
El Gaucho en la Escena	53
El Gaucho en la Prosa	56
CAPITULO II	
Charros, Corridos y Calaveras	67
Charros	69
Corridos y Calaveras	77
CAPITULO III	
El Cowboy Norteamericano en la Vida y en la Literatura	91
En la Vida	93
En la Literatura	103
Notas	113
Bibliografía	119
Sudamericana	119
Mexicana	137
Norteamericana	140

INDICE DE LAMINAS

	Entre Pág.
Baqueano	4 y 5
La Caza del Ñandú	22 » 23
Los dos Gladiadores se Jugaban la Vida, Agazapados	54 » 55
Desjarretaban Cuantos les Fuera Posible	64 » 65
Charro y China Poblana Bailando el Jarabe Tapatío	70 » 71
Charro Mexicano Lazando	76 » 77
Cowboy Típico Norteamericano a Caballo	98 » 99
Llegada de Cowboys al Pueblo para una "Juerga"	106 » 107

UN TRIBUTO

ESDE LOS TIEMPOS DEL CID hasta la invención del automóvil, el jinete ha sido una dominante y romántica figura. Desmontado, el caballero medieval, con su pesada armadura, era presa fácil del lacayo a pie; pero montado, inspiraba su respeto y homenaje. Casi invariablemente, a caballo ha sido perpetuada en bronce la gloria de reyes, emperadores y generales.

El temor y asombro inspirados por los caballos de los conquistadores permitieron a un puñado de heroicos españoles conquistar todo un continente; y más tarde, fué el gaucho del Río de la Plata, el guaso de Chile, el llanero de Venezuela, el vaquero de Méjico y el "cowboy" de los Estados Unidos quienes, cabalgando sobre los descendientes de estos primeros caballos hispánicos, ensancharon las fronteras e hicieron posible el gran desarrollo agrario e industrial que siguió las huellas de sus cascos.

Por esto, es a ese fiel amigo del hombre
y siervo de la civilización,

EL MOSTRENCO DE LAS AMERICAS,

a quien dedico este libro.

EL PORQUÉ

DOS RAZONES DISPARES ME HAN llevado a escribir este ensayo. Desde mi niñez, cuando mis padres volvieron de Méjico trayéndome un traje de charro, junto con una silla de montar y unas bridas, la América latina me ha hechizado con su canto de romance. Siendo algo mayor, hice numerosos viajes a Méjico, y en los días de Porfirio Díaz lo recorrí y estudié desde la frontera norteamericana al istmo de Tehuantepec. Durante la revolución acompañé al general Alvaro Obregón, siendo éste teniente coronel, en su campaña de Sonora, y aunque yo no era más que un simple abogado de vacaciones, cuidé a sus heridos en la batalla de San Joaquín. Más tarde, en la comitiva de Pancho Villa, estuve en Celaya al ser derrotado aquél por Obregón.

Siempre ardiente jinete, muchas veces trabajé con los vaqueros de Sonora y Chihuahua, al igual que con los cowboys de nuestro Suroeste, en la recogida de reses.

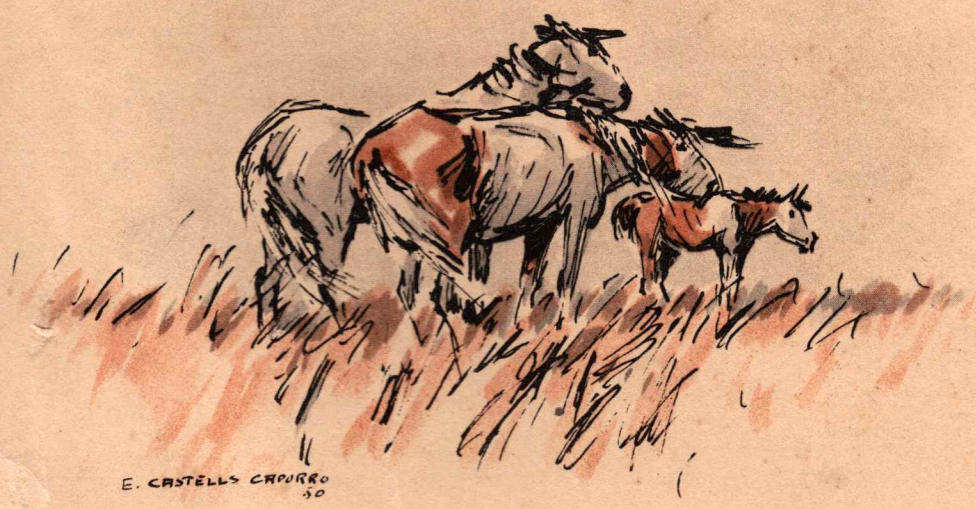
En el año 1943, cuando fuí enviado por la Federación Carnegie Pro Paz Internacional, como conferenciante de intercambio, a las Universidades de Méjico, me interesé en los corridos: el canto folklórico de charro y vaquero. Dos años más tarde,

el Departamento de Estado me envió al Uruguay y a la Argentina en igual misión, y reuní una importante colección de literatura gauchesca. Así es como tres razones se han reunido para dictar este modesto opúsculo: mi amor por la América latina, mi interés por la palabra escrita y mi afecto hacia el caballo.

Muchas monografías de este género degeneran en una sucesión de nombres y fechas que empañan por completo la visión del desarrollo de una literatura. Esto lo he tratado de evitar, no siempre con éxito, pero quizá explique la omisión de ciertos escritores que algunos lectores pueden considerar que debieran estar incluídos.

EDWARD LAROCQUE TINKER
550 Park Avenue, New York City.

17 de noviembre de 1949.



GAUCHO

Gaucho:
naciste de la juntura de dos razas,
como en el tajo de dos piedras
nacen los talas.

Con un poco de tierra y otro poco de cielo;
amasaste el adobe para construir tu rancho
lo mismo que el hornero;
por eso yo te veo ascendencia de pájaro.

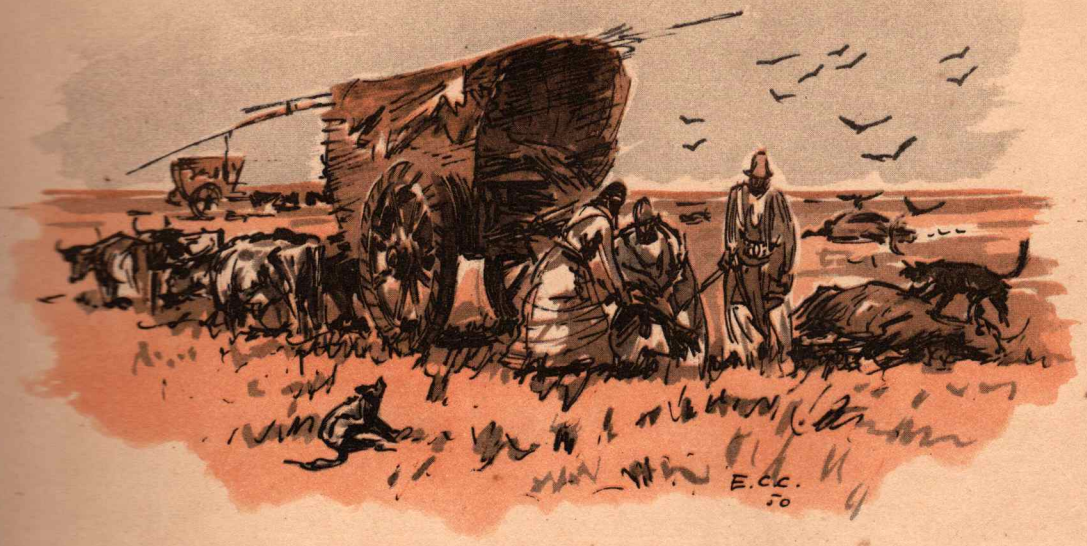
Eras
una mitad hacia abajo y otra mitad hacia arriba;
una mitad de tierra y otra mitad de cielo;
una mitad de carne y otra mitad de alas;
carne tu forma física,
alón tu forma lírica;
y si eso no bastara para llamarte alado,
alas en tu caballo,
alas en tu sombrero,
alas todo tu poncho,
alas a media espalda flameando en tu pañuelo,
y alas también llevabas fijas en los talones,
y alas también llevabas fijas en tus espuelas.

Gaucho:
naciste de la juntura de dos razas,
como en el tajo de dos piedras
nacen los talas.

FERNÁN SILVA VALDÉS

I

EL CULTO AL GAUCHO Y LA CREACION DE UNA LITERATURA



EL GAUCHO

LOS COLONOS, EN SU MAYORIA, ESTAN DEMASIADO ocupados en subyugar sus nuevas tierras y en luchar por la existencia para dedicar mucho tiempo a las artes; y cuando por fin logran la suficiente holganza, un complejo de inferioridad en materia cultural hace de sus primeros tentativos esfuerzos meras imitaciones de modelos europeos. Fueron necesarias varias generaciones viviendo en la independencia antes de que los Estados Unidos se dieran cuenta que las obras escritas sobre lores y ladis ingleses, por autores que nunca los habían conocido, no eran sino novelones triviales. Tuvimos poca literatura verdaderamente arraigada en nuestro suelo hasta que Emerson anunció "que habíamos escuchado demasiado tiempo a las musas cortesanas de Europa", y recomendó "explorar y poetizar lo cercano, lo bajo, lo común", porque "las cosas cercanas no son menos bellas y sorprendentes que las cosas remotas".

Este famoso discurso, titulado "El erudito americano", hizo mucho para destruir la subordinación al ejemplo extranjero y para enseñarnos el interés vital y la importancia de nuestra propia vida y país como materia prima literaria.

Las Repúblicas latinoamericanas sufrieron el mismo mal; la única diferencia fué que su vínculo era con España y Francia, no con Inglaterra, y su apreciación del valor de la materia indígena no llegó hasta casi medio siglo después del nuestro.

La Argentina y el Uruguay no fueron excepciones, y porque su historia es inseparable, y su cultura, clima y herencia son prácticamente idénticas, su desarrollo literario puede ser tratado como uno solo.

Cuando sus escritores volvieron los ojos a su propia tierra para encontrar inspiración, fué inevitable que eligieran al gaucho[1] como tema, pues en estas zonas productoras de ganado, él, como nuestro cowboy, tuvo un romántico y frecuentemente heroico papel. Produjo una potente tradición y una gran parte del folklore que inspiró a una verdadera literatura nacional, tan nativa como el ombú: la primera en brotar del suelo y abatir las barreras del complejo de preferencia por todo lo europeo.

Es una literatura que difiere mucho, materialmente, de nuestros cuentos y películas del Oeste, y por muchas razones, tiene mayor importancia. En primer lugar, es mucho más antigua, pues el gaucho recorrió las pampas y el payador cantó sus canciones en los primeros tiempos de la colonización española, mientras que nuestro cowboy no existió hasta que la guerra con Méjico nos dió, en 1846, los extensos llanos donde pastaban los grandes rebaños salvajes. Y además, los jinetes del Río de la Plata tuvieron un papel mucho más importante en la historia de su país, pues sirvieron en todos los ejércitos que abolieron el gobierno extranjero.

La mayoría de las sagas de nuestros cowboys son mera "literatura escapista", llena de emociones, tiros y el zumbido del trotar de caballos. Unas pocas, como *The Virginians*, de Owen Wister, alcanzan la categoría de clásicos menores; otras muchas son excelentes novelas regionalistas, y algunas otras tienen gran valor histórico. Tomadas en grupo, son buena, emocionante y sólida lectura, mucho más sana que la novela policíaca corriente, por lo general relacionada con el crimen en sus formas más

exóticas y decadentes, ya que el honrado ranchero siempre vence las maquinaciones de los cuatreros, y nunca se mata de un tiro ni se ahorca a nadie hasta que quede probado por entero que merecía ser ajusticiado.

La mayor parte de los versos y cuentos gauchescos sirven un motivo más elevado que el de mero pasatiempo, ya que consagran en la memoria la historia de sus guerras de Independencia, el desarrollo económico y social de su patria y el crecimiento y decadencia de una casta. Pero para comprender su nacimiento y floración, primero se debe saber algo de

EL HOMBRE, MENTE Y COSTUMBRES DE LAS PAMPAS

Bajo la dominación española, la Argentina y el Uruguay no estaban divididos, y en sus anchas pampas[2] vagaban innumerables reses y caballos salvajes, descendientes de aquellos traídos por los primeros conquistadores. Eran la mayor fuente de riqueza del país, y eran tan numerosas, que la ley permitía a cualquiera encerrar y marcar con el hierro hasta doce mil cabezas. Si querían más, tenían que pedir permiso al gobernador. Esto dió origen a un cuerpo de jinetes temerarios, llamados gauchos, que se dedicaban a cazar reses salvajes para aprovechar sus cueros y sebo, o para conducirlas a estancias, para marcarlas y domarlas, y así, fué como, concurrentemente al cowboy norteamericano, que iba en pos de la civilización, el gaucho la precedía y ayudaba a hacerla posible aprovechando los recursos naturales y protegiendo las fronteras contra los indios.

Para estas cacerías se organizaban enormes expediciones, hasta de mil caballos de silla, y grandes convoyes de pesadas carretas de dos ruedas, tiradas por bueyes. Llegados a la vista de un rebaño, los gauchos galopaban tras él, y con sus grandes cuchillos (llamados facones) o con medialunas largas lanzas de bambú con una media luna de acero afilado en su extremo) desjarretaban cuantos les fueran posibles.

No era difícil para dieciocho o veinte hombres mutilar en una hora setecientos u ochocientos animales. Entonces, tras un cigarrillo y un corto descanso, empezaba la sangrienta tarea de degollar y desollar a sus víctimas. La carne, a excepción de la poca que comían, la dejaban como pasto para buitres y perros salvajes. Ésta era una tarea, no sólo cruel, sino también derrochadora.

Entre estas recogidas de reses, los gauchos se divertían en su deporte favorito: la caza del ñandú, un avestruz algo más pequeño que el que se encuentra en África. Esto también era fuente de ingresos, ya que sus plumas eran muy apreciadas por las damas europeas. Los jinetes se esparcían formando un gran círculo, que gradualmente encerraba las bandadas diseminadas por las pampas. Entonces, cuando trataban de escapar, los jinetes galopaban tras ellas, volteando sus boleadoras en torno de sus cabezas y lanzándolas contra las aves que huían.

Las boleadoras era un arma de lo más ingeniosa, que el gaucho heredó del indio. Constaba de tres ramales de una braza de largo y estaban hechas de cuero trenzado o de fibras de ñandú. Éstas estaban unidas en un extremo, como bolas enramadas, y en cada extremo llevaban atado un peso redondo de piedra, plomo, madera, o hueso forrado de una cubierta de cuero. Una de las bolas, la manija, era menor que las otras, para que se acoplara mejor a la mano. Agarrando ésta, el jinete volteaba las otras dos en torno a su cabeza, y cuando había alcanzado suficiente impulso, lanzaba el arma contra la presa, enredándole las patas y derribándola. Empleaban las pesadas boleadoras, afectuosamente llamadas "las tres Marías", contra reses salvajes y caballos, y eran eficaces a una distancia de cincuenta a setenta metros. Empleaban otras con pesas menores, llamadas ñanduceras, para animales más pequeños, como ñandús o el guanaco, y los podían derribar a una distancia hasta de casi cien metros.

Algunas boleadoras tenían sólo dos pesas, y la bola perdida sólo una. Ésta probó ser arma eficaz en la lucha mano a mano. Volteada como una maza, sin soltar la correa de la mano, abrió mucho cráneo, tanto indio como "cristiano". También empleaban "las tres Marías" en la guerra para derribar los caballos del enemigo en huída. Escaparlas era difícil. La única defensa posible era agarrar el poncho por un extremo y voltearlo detrás del

E. CASTELLS CAPURRO
50

caballo en el instante preciso, para interceptar las bolas y hacerlas enredarse en torno al poncho en vez de en las patas del caballo. Algunas veces, para el mismo fin, empleaban la lanza tacuara[3], de seis metros de largo.

El gaucho era tan diestro lanzando las boleadoras que dicen que podía derribar un pato al vuelo; y uno de sus pasatiempos favoritos era el de permitir a un amigo bolear a su caballo según él le pasaba al galope tendido. Cuando su cabalgadura daba una voltereta, si el jinete no caía de pie como un gato, perdía categoría y era objeto de burla.

La expedición de cazadores de reses, después de pasar de seis meses a un año en el campo y de haber rellenado las torpes carretas con cueros, sebo, crin de caballo y plumas de ñandú, comenzaba la larga jornada de regreso por el difícil terreno, doblemente peligroso por la constante amenaza de ataques de los indios (malones). Luego venía la tarea de disponer de su mercancía, en la que los financieros habían arriesgado su dinero y los gauchos sus vidas.

En aquel tiempo, España, al igual que los otros países europeos, veía a sus colonias como regiones explotables y no las permitía traficar más que con la madre patria. Se publicó un decreto forzando a los estancieros y cazadores de reses de Buenos Aires a que enviaran al Perú sus cueros y sebo, a través de los Andes, por medio de recuas de mulas que tenían que rodear turbulentos ríos, viajar cientos de kilómetros a través de territorios infestados de indios y cruzar los pasos más escarpados. En El Callao, el puerto de Lima, los productos se cargaban en barcos con destino a Panamá, donde se cargaban de nuevo en caravanas de mulas que cruzaban el istmo y los entregaban en Puerto Bello. Aquí, los propietarios cambiaban sus productos por artículos manufacturados en Europa, como sedas y espadas, terciopelos y especias, vinos e innumerables lujos, que los galeones traían de España. Esta fina mercancía efectuaba el largo viaje de regreso a la Argentina por barco, a mula y por carreta de bueyes. Por lo tanto, cuando los productos llegaban a Buenos Aires "costaban diez veces más de lo que costaban en Lima, y quizá quince o veinte veces más de lo que originalmente habían costado".[4]

Como España se negaba a permitir compras en Europa, a menos de que fuesen transportadas en barcos españoles y enviados por esta circun-

dante y costosa ruta, era más sencillo y lucrativo contrabandear los cueros y el sebo con las naves inglesas y holandesas que pululaban por la costa, preparadas al trato y a hacer el intercambio con los escasos productos europeos. Por esto, el gaucho creía que prácticamente estaba forzado a violar la ley, y pronto se sintió por encima de cualquier autoridad.

EDWARD LAROCQUE TINKER

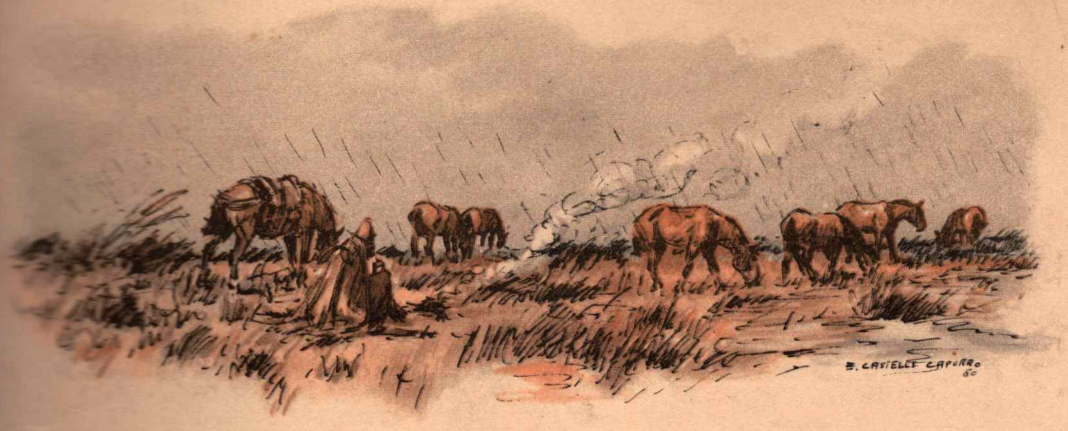
Eran, en su mayoría, descendientes mestizos de los indios y de las mujeres blancas capturadas en sus batidas (malones), o de criminales españoles, aventureros, desertores, o *gauchos malos* que habían cruzado las fronteras de la civilización para refugiarse con los indios y que habían

solazado su soledad con las indias. La vida campestre les hacía ágiles como pumas, fuertes como toros, duros como el roble y tan independientes como Robinsón Crusoe. A caballo casi desde que nacían, eran verdaderos centauros, e insistían en que "el hombre sin caballo no era nada". Que el gaucho daba más importancia al caballo que a las mujeres puede inferirse por la balada pampera que empezaba: "Mi caballo era mi vida, mi bien, mi único tesoro".

Carne y yerba mate, una infusión hecha con las hojas de acebo indígena, constituían su única dieta; las numerosas capas de sudaderas, cuero y pieles de cordero que formaban su silla de montar[5] (recado) las extendían por la noche para formar su jergón; el poncho era su único abrigo; casi invariablemente dormía con el cielo como único techo y cuidaba de acostarse por la noche con la cabeza hacia la dirección en que viajaba para

poder saber así hacia dónde debía proseguir su camino. Y por ese mar de hierba, con la ayuda de su tropilla, y por la noche con las estrellas por todo guía, cubría distancias sorprendentes.

Su tropilla era el orgullo de su vida, y constaba de seis a treinta potros castrados, pues el gaucho despreciaba el cabalgar montado en una yegua, y lo hacía tan sólo como último recurso y por no caminar a pie. Su cabalgata iba dirigida generalmente por una dócil yegua madrina, a la cual los otros caballos estaban entrenados a seguir. A un silbido, se alineaban y quedaban quietos hasta que su amo elegía el caballo que deseaba mon-



tar. Era motivo de gran orgullo que todos los potros fuesen de igual color y análoga configuración, y se prefería que la yegua madrina fuera blanca o pinta, ya que su color claro la hacía más visible en la noche. Cambiando de caballo cada quince kilómetros, y cabalgando al galope, seguido de su tropilla, era frecuente que hiciera jornadas de doscientos kilómetros desde el amanecer hasta la puesta del sol.

Los primitivos gauchos, de tez oscura y rasgos indios, de altas mejillas y fogosos ojos oblicuos, debían ser gente de aspecto feroz, con sus negras barbas y largas melenas, que sujetaban con una vincha, especie de cinta, para dejar el rostro despejado. Llevaban las camisas abiertas, un pañuelo atado al cuello, y por extraño que parezca en tan varoniles aventureros, largos calzoncillos cribados, cada pierna amplia como una enagua y adornada en su parte inferior con anchos encajes. Sobre todo esto llevaban un

gran paño cuadrado, llamado chiripá[6], arropado a la cintura, con las puntas superiores atadas sobre el estómago. El resto, que colgaba por detrás como una cola, lo pasaban hacia adelante entre las piernas y lo sujetaban a la cintura por una faja de seda o de algodón. Parecía como un enorme pañal flojo. La necesidad lo había impuesto a los conquistadores, quienes, al romperse el asiento de los pantalones, cubrían su desnudez con una manta y bautizaron adecuadamente la nueva prenda con el nombre de chiripá, de la palabra quechua *chiri*, que significaba frío, y *pac* contra. A su vez, la faja iba cubierta por un cinto o tirador de cuero, decorado con cuantas monedas poseyera el portador, y, sujeta por la rastra, una ornada hebilla de plata que tenía dos o tres botones sujetos por cadenas a cada lado. Llevaban una chaqueta andaluza de cuello alto, que se ataba por su parte superior con unos botones de metal precioso y que dejaba ver un brillante chaleco y la rastra, siempre objeto de gran orgullo. Esta vestimenta se completaba con el sombrero chambergo de alta copa y estrechas alas, sujeto con un barboquejo.

Como calzado llevaban botas de piel de potro, copiadas de las de los indios. Estaban hechas de la sección tubular del cuero de las patas de un caballo o de una vaca, con la parte que cubría el tarso del animal formando un talón natural. Los dedos de los pies quedaban libres para poder agarrar con ellos la correa terminada en un nudo, que en los tiempos primitivos servía de estribo. Las espuelas tenían tan enormes *rodajas* que se les llamaba "nazarenas" porque recordaban a la corona de espinas de Jesucristo.

El chiripá comenzó a desaparecer poco después de la guerra de Crimea, cuando inundaron la Argentina con los amplios pantalones de zuavo que los ejércitos europeos ya no necesitaban. Se pusieron de gran moda en las pampas, y los *bombachos* que se llevan hoy día están inspirados por ellos. Hay otras prendas (*pilchas*) que el gaucho siempre ha conservado: su poncho, originario de España, y su facón[7] o largo cuchillo, que lleva en su vaina metido en la parte trasera del cinto. El facón sirve para todo; con él degollaba el ganado, lo desollaba y cortaba correas (tientos) del cuero para hacer riatas. Con él trenzaba sus riendas o remendaba su equipo. Era útil para cortar lonjas de carne de la res asada sobre la hoguera, y cuando se había llenado la boca con cuanta carne podía contener, cortaba el so-

trante con un golpe seco del facón. Cuando acababa de comer, con el facón se mondaba los dientes. Con el facón en la diestra y el poncho en la siniestra, como una especie de escudo, luchaba en los duelos, que eran tan frecuentes en la pampa.

Algunos gauchos desarrollaron un arte casi sobrehumano como rastreadores[8], y a estos hombres extraordinarios se les respetaba profundamente, y su testimonio ante los tribunales era aceptado como artículo de fe. Eran los sabuesos de las pampas y podían diferenciar de entre miles de potros y seguirles la pista sin errar la huella de la pisada de una mula o un caballo determinado.

Casi tan importantes como los rastreadores eran los *baquianos*, o exploradores, hombres graves y reservados, que se conocían veinte

mil leguas cuadradas de llanura, bosques y montes, como la palma de la mano.

EDWARD LAROCQUE TINKER

No había expedición, militar o civil, que pudiera navegar los mares de hierba ondulante sin su ayuda, pues tenían un sexto sentido para la posición geográfica. Aun en la noche más oscura, un *baquiano* podía decir dónde se hallaba al tentar la altura de las matas o arrancando unas hierbas y olfateando la tierra en sus raíces, o saboreando sus hojas. Dicen que el general Rosas podía reconocer todas las estancias al Sur de Buenos Aires tan sólo por el sabor de la hierba.

Por el movimiento de venados, cigüeñas y guanacos en huída, un buen *baquiano* podía anunciar la venida de un grupo de jinetes a diez leguas de distancia y la dirección en que iban. En cuanto veía la polvareda que levantaban podía decir cuántos eran. Por la forma en que los cóndores y los gavilanes tendían su vuelo en el cielo sabía si había bajo ellos un grupo de hombres oculto, un campamento recientemente abandonado o simplemente un animal muerto. También tenía su propio sistema de radio; clavaba su facón en la tierra, acercaba el oído a la hoja, y por el sonido ampliado de este modo, podía oír la venida de caballerías aun a kilómetros de distancia, podía determinar cuántos eran, si iban rápidos o despacio, en qué dirección, y si los caballos iban libres o montados. Conocía todos los trucos para subsistir en las pampas, y cuando necesitaba agua, derribaba con las boleadoras un guanaco y bebía el agua que éste guarda en uno de sus estómagos suplementarios.

Además de estos interesantes tipos, había el *domador*, que hacía una especialidad de domar potros; el *payador*, que iba de un lugar a otro con sus cantos y su guitarra, y el *gaucho malo*, o forajido. Éste, generalmente, había sido reclutado por la fuerza en el ejército, había desertado o había sufrido una "desgracia", el término cortés para el acto de matar a un hombre en una lucha a facón. Estos conflictos eran frecuentes, y los niños gauchos empezaban a entrenarse para ellos con palos o untaban sus dedos en hollín y trataban de marcar la cara de su contrincante. Cuando crecían y empleaban el frío acero, luchaban, por lo general, sin animosidad, y tan sólo para probar, al rasgar la mejilla de su adversario, cuál de los dos era el mejor. Una razón o una sinrazón era todo lo que hacía falta. Un hombre

podía entrar en una pulpería y declarar: "Tomo y pago" (Yo invito). Si uno de los concurrentes contestaba: "Yo sólo bebo con mis amigos", o el más insultante: "Yo no tomo más que con gente", las navajas salían a relucir. En estas batallas pamperas se desplegaba arte, valor, una ferocidad terrible y astuta estrategia. Estaba considerado como franco el agarrar un puñado de polvo y arrojarlo a los ojos del adversario, o echarle bajo los

pies la punta del poncho para poder derribarle después de un tirón[9]. Si la causa estaba arraigada y representaba una lucha a muerte, o si por algún infortunio el adversario era muerto, el superviviente se volvía *gaucho malo*, y escapaba al campo, *a ganar el campo*, o algunas veces se iba con los indios.

Si había matado, "tuvo una desgracia en buena ley", de acuerdo con las reglas criollas para el duelo, no perdía casta y los habitantes de la pampa estaban siempre dispuestos a darle un caballo o una comida, un trago o un cigarrillo, y esconderle de la partida —una sección de policía bajo un sargento— que podía estar persiguiéndole. Cuando tenía hambre,

mataba el ganado de quien fuera; si le era necesario un caballo, lo robaba; y si deseaba solaz femenino, secuestraba a una china. Cuando se cansaba de su fascinación, se dirigía a caballo al ranchito de la familia de ella, la hacía bajarse de la grupa y se marchaba a galope, seguido de las vanas imprecaciones del padre. Si lo que deseaba era diversión, asistía a alguna festividad pampera como el velorio de un angelito.[10] Llegaba a caballo al palenque, gritaba el saludo medieval de "Ave María Purísima", y el amo, desde la puerta, contestaba con el "Sin pecado concebida". El gaucho desmontaba y entraba en la casa para participar en el baile y bebidas con que se celebraba el traslado de un alma inocente al cielo. A menudo, un bravo local, con el amor propio inflamado por la caña (ron) o porque creía que el visitante quería robarle la novia, entablaba bronca. El rasguear de guitarras cesaba de pronto, los bailadores se apegaban contra la pared, en fascinada atención, y a la luz de las humeantes mechas ardiendo en recipientes de grasa, los dos gladiadores se jugaban la vida, agazapados, describiendo círculos, con el poncho arropado al brazo ante sí, como escudo, dando tajos y acometiéndose con sus largos facones, hasta que el uno o el otro era herido. Generalmente, era el gaucho malo el que partía ileso en la noche.

La pulpería era el foco social en la vida de la planicie; los jinetes despreciaban todo trabajo que no fuera las recogidas de reses y su marca, la doma de potros y el cuidado del ganado. Eran las mujeres las que hacían el resto: cocina, lavado, tejido, y cosían la vestimenta. Así, en la época de holganza, los varones pasaban mucho de su tiempo en las pulperías[11], las cuales eran a la vez su casino, taberna y almacén. Allí se cambiaban noticias y pasaban horas interminables discutiendo los buenos puntos de caballos y mujeres, y con sus facones dibujando yerros en el suelo de la tierra. En general, había disponibles las muchachas que vivían en las dependencias, y una guitarra siempre colgaba en la pared, pues el gaucho no empezaba a beber en serio en tanto que sus emociones no hubieran sido despertadas por la música.

El pulpero tenía que ser hombre de nervio y recursos; pero, aun así, tomaba sus precauciones, y cada cantina estaba protegida por una reja para guardar la provisión de botellas y dar refugio al propietario en caso

de ataque por algún parroquiano inflamado por el vino. Carreras de caballos y tempestuosos juegos ecuestres, como el tiro de la cuerda a caballo, generalmente se celebraban cerca de uno de estos lugares, y la mayoría de las veces, organizados por los propietarios, con la vista puesta en aumentar sus ventas.

La proeza ecuestre más extraordinaria era "el salto de la maroma", que tomaba su nombre del travesaño que conecta, en su parte alta, los dos postes que flanquean la entrada al corral. El gaucho que va a efectuar la hazaña se sienta en la maroma y mira al corral, donde sus asistentes están arreando a como una docena de caballos salvajes que nunca han sentido la mano del hombre. Cuando todo está preparado, se desliza de su posición de sentado para colgarse de la maroma con las manos, como de un trapecio. A su voz de mando, abren las puertas y los caballos salen corriendo. Cuando pasan corriendo bajo él, se deja caer sobre uno de ellos y lo monta a pelo. El menor error en su cálculo y era pisoteado y triturado.[12]

Otro pasatiempo favorito del Plata, que requiere audacia ecuestre, era conocido con el nombre de "el pato".[13] Corría de boca en boca la noticia de que se iba a celebrar en cierto rancho o pulpería una partida de "pato". Por la mañana temprano se reunían tres o cuatro cientos de gauchos en sus pingos (caballos briosos), haciendo tañir sus bridas, enjaezadas de plata, y gritando: "¡Pato!"

El anfitrión aparecía con un pato, ganso u otra ave de corral cosida dentro de una cubierta de cuero a la que se habían atado firmemente

cuatro fuertes agarraderas. Los jinetes cogían cada una de las agarraderas, hincaban las espuelas en sus caballos, en un homérico esfuerzo, hasta que uno de ellos lograba arrancar el pato a los otros y huía con él, seguido por toda la horda al galope tendido y gritando como moros. Corriendo a mata-caballo, barrían la pampa como desesperada carga de caballería, según cada jinete trataba de arrancar el pato. Mil cascos levantaban una impenetrable nube de polvo, y ay del rebaño de corderos, o del pobre diablo a pie que se encontrase en el paso de esta estampida, pues los reducía a sangrienta pulpa, desparramada por la pampa. Los jinetes sufrían la mis-

ma suerte si sus caballos tropezaban, y las pasiones se acaloraban tanto, que muchas veces sacaban los facones y las diferencias se decidían con el frío acero.

Por fin, algún hombre de hierro con el caballo más veloz llegaba con el pato bajo el brazo al rancho o pulpería designado como meta. Se había jugado la vida y su mejor caballo por un poco de fama y el derecho a que le asaran el pato para su propio deleite. Este último detalle era, sin embargo, mera ficción, puesto que se habían asado suficientes reses y ovejas para alimentar a todos los concurrentes, y mientras se asaban, partían mensajeros a los ranchos cercanos para invitar a las mujeres, y después de haber comido hasta dejar limpio el esqueleto de los asados, empezaba el baile, que continuaba toda la noche.

Había tantos heridos y muertos en este juego, y se destrozaba tanta hacienda, que el obispo de Luján, allá en 1796, amenazó con excomul-

gar a cualquiera que tomase parte en él. Evidentemente, la prohibición tuvo poco o ningún efecto, ya que el *pato* era todavía popular en tiempo de Rosas, y W. H. Hudson dijo que "el Nerón de las Américas", como llamaban al tirano, publicó un decreto prohibiendo este pasatiempo.[14]

LOS JINETES DE LAS AMERICAS

Otros escritores insisten en que nunca se ha encontrado ningún documento referente a tal ley, y afirman que hubiera sido anómalo para un jinete tan soberbio como Rosas, y una personalidad tan salvaje, correr el albur de enajenarse al gaucho al prohibirle su deporte favorito, sobre todo cuando era al gaucho a quien debía su posición.

Esta clase de juegos violentos hacían al gaucho un incansable cazahorizonte que trabajaba sólo el tiempo preciso para obtener el dinero para comprar mate, tabaco y perfume barato para su china; o para apostar en las carreras de caballos o a las tabas mientras absorbía más de la cuenta del ron llamado caña. Cuando había gastado todo su dinero, se echaba de nuevo con su leal pingo a través de la pampa sin límites, degollando una vaca por comer un filete o una jaca para hacerse un par de botas, cuyos terneros o potritos eran objeto de su completa indiferencia. Alguien ha estimado que como un par de estas botas duraba sólo dos meses, cada mil gauchos mataba al año seis mil cabezas sólo para calzarse. Esto llegó a ser tal chorreo que los ganaderos hicieron aprobar una ley por la cual era considerado delito llevar botas de potro.

Si los años o la fascinación de una china ahogaban temporalmente su sed de aventuras, el gaucho se instalaba en una choza de barro con el

techado de junco y una piel colgando como toda puerta. La vaca suministraba todas sus necesidades; sus sillas eran las cabezas y caderas blanqueadas al sol, su chifle (cantina) un cuerno tallado, mientras que la ubre bovina, secada al sol, proveía un cuenco con cuatro patas.

Su suciedad, ignorancia, mezcla de sangres; su derroche en matar el ganado de cualquiera, y la fría crueldad con que secuestraba a una joven o cortaba el cuello a un enemigo, combinaba, en los primeros tiempos, en hacer de él una figura despreciada; y Hernández epitomó esto cuando le hizo decir amargamente a Martín Fierro:

Lo llaman gaucho "mamao"
Si lo pillan divertido,
Y que es mal entretenido
Si en un baile lo sorprenden.
Hace mal si se defiende,
Y si no, se ve... fundido.[15]

Su analfabetismo era inevitable, dadas las condiciones en que vivía; la limpieza era difícil de lograr en las secas pampas, mientras su brutalidad era inherente a su vocación, pues como Sarmiento dijo, estaba acostumbrado a degollar novillos desde la infancia, y, necesariamente, este acto le familiarizaba con el derrame de sangre y le endurecía el corazón contra los quejidos de sus víctimas.[16] Se ha explicado, con igual exactitud, como resurgencia atávica de su sangre india.

El que luchó contra los indios, avanzó sus fronteras e hizo posible un enorme imperio de ganado, no contaba para nada, y no fué hasta que mostró su habilidad como soldado, al vencer a los invasores europeos, que la opinión de la sociedad con respecto a él empezó a cambiar, pues tenía todas las cualidades de un soberbio guerrillero de caballería. Su vida sin freno en las llanuras desarrolló su fenomenal don de equitación, valor feroz y fanática independencia; mientras que heredaba el estoicismo fatalista de sus antepasados indios y la capacidad increíble de éstos de aguantar hambre, sed y privaciones.

Los gauchos eran el nervio de sus ejércitos. Defendieron las fronteras, pelearon contra los invasores portugueses en 1771, ayudaron a recuperar de los ingleses Buenos Aires en 1807, jugaron un heroico y decisivo papel en las batallas que culminaron en la independencia de la Argentina en 1810 y en la del Uruguay unos años más tarde. Derramaron su sangre en Perú y Chile, y cuando estallaron las guerras civiles que acabaron en la dictadura de Rosas, algunos se alistaron con los unitarios, y otros con los federales, y lucharon entre sí con cruel ferocidad.

Son palabras del doctor Ricardo Rojas, la autoridad enciclopédica de la literatura argentina: "Lucharon y murieron defendiendo un ideal; una democracia que no comprendían, pero que sentían con innato frenesí".[17]

Este patriotismo, aunque ciego, tintaba al menospreciado ganadero y combate-indios de un aire romántico y lo transformaba en héroe nacional.

EL GAUCHO EN EL VERSO

EDWARD LAROCQUE TINKER

El poder de la poesía se muestra importante en este cambio, pues el gaucho había heredado, junto a su hospitalidad y grandes maneras de su linaje de campesino español, su antigua habilidad para improvisar versos. Tenía pasión por el canto, y aun en chozas que no poseían los utensilios más rudimentarios, siempre se podía encontrar una guitarra nativa llamada *charango*, cuya caja armónica era frecuentemente el caparazón de un armadillo. A los que tenían el don de la copla se les llamaba cantores o payadores, e iban de un lugar a otro, parándose a cantar allá donde la gente se congregaba: en velorios o bodas, pulperías, o en el campamento de alguna tropa de carretas tiradas por bueyes, en ranchos o junto a las hogueras con acre olor de huesos, trozos de vaca y tallos de cardo, en torno a las cuales unos pocos gauchos se agrupaban bajo las estrellas. Siempre se acompañaban con una guitarra, cuyo cuello estaba alegremente adornado con las cintas con que se sujetaban el pelo las damiselas que habían sucumbido a sus *zalamerías*. Allá donde iban eran bien recibidos, pues eran el único sustituto para el teatro y los periódicos, verdaderos proveedores de cultura a una casta iliterata. Por esta razón, Leopoldo Lugones los llamó "el grupo más significativo en la formación de nuestra raza".

Cuando dos cantores de fama se encontraban en alguna reunión, muchas veces se entregaban a un duelo de canciones, durante el cual cada uno trataba de sobrepasar al otro en rimas improvisadas. Estos concursos, llamados *payadas*, algunas veces duraban dos o tres días. Cuando la rivalidad era demasiado intensa, los contrincantes trocaban las guitarras por sus facones y decidían cuál era el mejor poeta luchando hasta que el uno o el otro caía gravemente herido, ante la gran alegría y emoción del público..

Sarmiento escribió que cuando el cantor dependía en la inspiración del momento, sus versos eran por lo general pesados, monótonos e irregulares, llenos de imágenes sacadas de la vida rural, de caballos y de escenas de la pampa, lo cual los hacía pomposos y metafísicos.[18] Sin embargo,

muchas de sus canciones, que el tiempo y la frecuente repetición han pulido, tienen encanto poético y mucho de lo conciso y cualidad alusiva del haikku japonés, características que se ven en los siguientes versos:

De aquel cerro verde
Quisiera tener
Hierbas del olvido
Para no querer.

Por lo general, estas coplas estaban modeladas en los viejos *romances* españoles del siglo XIV, y estaban compuestas en su forma de verso sencillo, cuartetos con versos octosílabos, el segundo rimando con el cuarto. Había variaciones en el patrón fundamental, que dió origen a cantos y bailes como el *gato, triste, cielito, pericón, huella, vidalita, chacarero* y *escondido.* Algunos de éstos eran bailes para los cuales los payadores proveían la música, y entre figuras cantaban los estribillos.

Al principio, los temas eran de galantería, amor no correspondido y tragedia; algunos cantaban las hazañas de alguna persona, como Santos Vega, que llegó a ser una figura legendaria; pero después de que el gaucho había ganado fama como soldado y patriota, los payadores cambiaron de tema. Abandonaron sus canciones sobre corazones partidos y tristes amadores, de señoritas de ojos soñadores y cuatreros a la Robin Hood, para cantar el amor patrio, batallas ganadas y proeza gaucha.

Estas canciones modificaron la baja opinión que el público tenía del gaucho y lo transformaron en héroe de romance. Aunque forjado en el romance que heredó de España, su contenido y espíritu sólo podían haber brotado del suelo del Nuevo Mundo, pues estaban teñidos por el eco de los cánticos indios precolombinos, palabras exóticas extraídas de los dialectos quéchua, charrúa o guaraní. El África negra contribuyó con algunas de sus melodías, supersticiones y bailes; y los cantos de estos trovadores innatos embalsamaron la historia de la vida de una nueva raza para expresar su alma y psicología.

Por fin, un cantador anónimo reconoció el carácter del idioma gaucho y publicó, en 1777, los primeros versos en ese habla sabrosa: un poema dirigido al virrey Cevallos, felicitándole por su victoria sobre los brasileños.

Maziel (1727-1788) lo empleó, lo mismo que Pantaleón Rivarola (1754-1788), en 1807, en sus odas a la defensa y reconquista de Buenos Aires. Otros continuaron, pero sólo en casos aislados, y quedó para Bartolomé Hidalgo (1788-1823) el escribir poemas en idioma y verso gaucho y formar una rama de literatura digna de ser perpetuada. Nacido de padres pobres en Montevideo, era barbero en ésta al empezar la revolución. Al pasar por allí en 1811 el victorioso ejército argentino, camino a la lucha contra los invasores británicos en Paysandú, su espíritu se incendió y trocó la navaja de afeitar por la espada. Pronto fué pagador del ejército patriota, y después de años de servicio, durante los cuales tomó parte en varias batallas, se fué a Buenos Aires, se casó y se acomodó en un empleo del servicio de aduanas. Su trabajo no era muy oneroso, así que tuvo durante las horas de oficina tiempo para escribir muchos *cielitos*. También ensayó la pluma en versos más elevados, pero su fama queda consagrada en sus *Diálogos patrióticos*, que aparecieron entre 1820 y 1822. En éstos, los dos hijos de su imaginación, Ramón Contreras, el gaucho, y Chano, el capataz, se entretenían recordando en rima las batallas en las cuales habían tomado parte.

Hildalgo escribía con viveza y autoridad, pues había experimentado cuanto describe, y su oído para la entonación gaucha era impecable. Tuvo la satisfacción de saber que él había establecido firmemente esta forma de poesía eminentemente argentina como forma de arte popular y reconocida. Un año después de su muerte, en 1823, su consagración recibió la última acolada al publicarse la primera antología del verso gaucho, *La lira argentina*[19], en la que estaban incluídos algunos de sus *Diálogos*.

Algunos poetas menos importantes, como Juan Godoy (1793-1864), tañían la lira gaucha; pero el que le sigue en importancia, como artífice de esta forma de poesía patriótica, fué Hilario Ascasubi (1807-1875). Su agitada vida aventurera siguió el patrón general de los cantadores del interior, mezcla de poesía, política, guerra civil y periodismo. Hasta su misma aparición en el mundo estuvo en armonía, pues nació en una noche negra, entre rayos y truenos, mientras su madre, en un viaje de Córdoba a Buenos Aires, estaba recostada bajo una enorme carreta de bueyes, acampada junto al camino.

De muchacho, a los doce años, embarcó como paje de escoba en "La Rosa Argentina", capitaneada por un corsario portugués, y fué a Inglaterra y Francia, y de allí a Chile, regresando por vía de Bolivia. Al parar en Salta, se dió el imponente título de "profesor imprentero", y montó una modesta imprenta con el histórico material tipográfico que los jesuítas habían traído de España en el año 1764, la primera en la región ahora conocida como la Argentina. Al principio estuvo instalada en el colegio de Córdoba y produjo algunos ejemplares sumamente raros; pero cuando los jesuítas fueron expulsados y cerraron sus colegios, se destruyó parcialmente el material tipográfico. Lo que se salvó fué encontrado más tarde en una bodega y enviado por carreta a Buenos Aires, donde el gobernador Juan Vértiz Salcedo la hizo instalar en un orfelinato con objeto de enseñar oficio a los muchachos. La imprenta tomó el nombre de la institución, "Los Niños Expósitos", y se le dió la exclusiva para imprimir durante diez años catecismos, cartillas, etcétera. La primera obra que salió de este nuevo local está fechada en 1780, y fué impresa bajo la dirección de don Agustín Garrigós. Finalmente trasladaron la imprenta a Salta, donde Ascasubi la adquirió para imprimir su *Revista de Salta* y su famoso *Canto de la victoria de Ayacucho.*

Doce meses de inacción fué todo lo que este aventurero muchacho de diecinueve años pudo aguantar, así que desertó del periodismo para alistarse en los "Cazadores", donde pronto ascendió a capitán.

Durante su ausencia, su imprenta sufrió un triste pero heroico fin. Fué fundida e hicieron balas para repeler el ataque de Quiroga contra Salta en 1830. Durante los tres años siguientes, Ascasubi llegó a conocer a fondo todos los tipos de gaucho que se reunían en torno de las hogueras del ejército: los exploradores, foragidos, cantadores y domadores de broncos, y el vivo recuerdo de estos hombres le suministró materia literaria para el resto de su vida.

Finalmente tomó de nuevo la pluma para atacar a Rosas en el desgraciado diario *El Arriero Argentino,* cuyo primer número fué también el último. El vindicativo tirano nunca le perdonó esto, y aprovechó un pleito civil sobre la compra de unas camisas para meterle en la cárcel y condenarle a muerte. Durante dos años languideció en su celda, pero al oír que su eje-

cución era inminente, logró escapar saltando por la ventana a una fosa de diez metros. Encontró refugio en un monasterio donde había estudiado de niño y por fin pudo llegar a Montevideo. En este asilo de refugiados políticos argentinos vivió los siguientes veinte años. Se casó con la hija de una familia uruguaya bien acomodada, y con parte de la dote, este cantador, paje de escoba, capitán de lanceros gauchos y "profesor imprentero", abrió una panadería. Hizo mucho dinero, o por lo menos lo suficiente para poner un anuncio en los periódicos ofreciendo comida y alojamiento en Montevideo a cualquier refugiado político de la Argentina que se encontrara en la indigencia. Más tarde compró un barco y organizó una expedición dirigida contra Rosas, mandada por su antiguo jefe, el general Lavalle.

Cuando el general Oribe atacó a Montevideo[20], Ascasubi se alistó en la Legión Argentina y ayudó en la defensa de la ciudad.

Entretanto, inundaba la prensa con fogosos versos en dialecto gaucho e inventó "Paulino Lucero" como su muñeco ventrilocuo. Uno de sus *cielitos (media caña del campo)*[21] la cantaban los payadores junto a todas las hogueras, y un millar de hojas con la canción se distribuyó entre las tropas y ciudadanos para elevar su moral.

Al coleccionar y publicarse estos poemas en 1853, bajo el grandioso título de *Paulino Lucero*[22] *o los gauchos del Río de la Plata, cantando y combatiendo contra los tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay*, formaron un interesante relato de los episodios más dramáticos en el largo sitio de Montevideo y son fuente de información para el estudiante de modos y costumbres locales.

Cuando el dictador federal, Rosas, fué derrotado en 1851 por Urquiza, que había sido uno de sus generales, Ascasubi volvió a Buenos Aires y lanzó el periódico *Aniceto el Gallo*, en el que publicó numerosos poemas atribuídos a un personaje ficticio del mismo nombre. En ellos hacía al gaucho Aniceto predicar a los seguidores federales de Urquiza los principios unitarios. Fué una empresa de corta vida, pues duró sólo un año (1853-1854), y probablemente no convirtió a nadie, ya que las pasiones estaban demasiado desencadenadas. Estos poemas, que aparecieron en 1864, pueden describirse como un romance social en rima, mientras que su anterior volumen, *Paulino Lucero*, era más bien una polémica en verso gaucho.

Fué Ascasubi quien originó la idea de construir el teatro Colón, y trabajó arduamente para recaudar fondos. Sólo acabar los cimientos, el proyecto fracasó y perdió su fortuna en el desastre general. Para ayudarle financieramente, el Gobierno le envió a París para reclutar soldados europeos para el ejército argentino. Permaneció allí cinco años, durante los cuales se asoció con muchos de los grandes escritores galos de la época.

Más tarde hizo un nuevo viaje a París, pero ya estaba viejo y solo y su mente se volvía hacia la Argentina. Recordaba al fabuloso payador Santos Vega, convertido en héroe folklórico, y lo eligió como narrador de una epopeya bastante ingenua sobre un *gaucho malo*, quien, tras muchas fechorías, se arrepiente y muere en el seno de la Iglesia. Se llama *Santos Vega o los mellizos de la flor* (1851-1872), y aunque como poema tiene escaso valor artístico, es de incalculable valor como informe de la vida y costumbres del país. Posee también una sobria, nostálgica cualidad, no innata en sus otras obras, probablemente porque la edad y la distancia le habían ya calmado las pasiones políticas de su juventud. Perdió una gran oportunidad al hacer de Santos Vega simple narrador pasivo del relato, en vez de utilizarle, con su pintoresca vida y aventuras, como héroe.

Mientras que Bartolomé Hidalgo elevó la forma cantada de la canción folklórica del payador a una posición reconocida como poesía impresa, Hilario Ascasubi la desarrolló como arma política y aumentó su importancia y popularidad; estos dos escritores cimentaron la canonización del gaucho.

Imitaron servilmente el habla gaucha y la forma del verso payador; pero con la aparición de ESTEBAN ECHEVERRÍA (1805-1851) nació una nueva escuela, que consideraba el idioma de la pampa como jerga iliterata, y escribió sus poemas gauchos en castellano correcto, con sólo algún término local para darles color.

Con él, la epopeya gauchesca pasó de la pampa a la plaza, de la pluma del campesino a la pluma del cosmopolita, pues aunque había nacido en Buenos Aires, en 1805, fué a París para estudiar en la Sorbona, donde conoció a muchos escritores franceses, incluso a Lamartine y Chateaubriand, a quienes las románticas posibilidades del Nuevo Mundo les cautivó la imaginación y ávidamente catequizaron al joven estudiante en la vida

exótica y costumbres de su país natal. Este interés, mostrado por dos luceros del firmamento de la Literatura, dió a Echeverría una nueva apreciación de la importancia de su propio país como fuente de material literario.

Se convirtió en verdadero romántico, y a su regreso a Buenos Aires, en 1829, trató de escribir en este estilo de poesía en *Elvira o la novia de la Plata*, que apareció en 1832, seguida por *Los consuelos* dos años más tarde. Estas obras, decididamente al estilo de Byron, fueron recibidas con escaso o ningún éxito. Molesto y desengañado, publicó un amargo ataque contra los críticos y se retiró a Mercedes, un pueblecito a orillas del río Negro, para sumergirse de lleno en la sencilla vida gaucha del campo.

La cautiva, primera epopeya nacional digna de tal nombre, nació como consecuencia de esta residencia, y apareció en 1837 en una colección de sus versos llamada *Rimas*. Era un poema amanerado y romántico, describiendo la captura de Brián y su esposa por los indios, quienes le amarraron a él entre dos lanzas, en espera de la tortura que vendría luego que hubieren dormido la orgía con que habían celebrado su victoria. A María, la esposa, la dejaron en libertad porque uno de los caciques tenía puesto el ojo ávidamente en ella; pero mientras el indio dormía, ella le acuchilló, y, gateando sobre los cuerpos inertes de los guerreros, salió y cortó las ligaduras que ataban a su esposo. Mientras huían, les alcanzó un incendio en la pradera, y Brián, débil por la pérdida de sangre, cayó al suelo, rogando a María que se salvara. Sin embargo, cargándoselo sobre las espaldas, luchó para llegar al río. Con su carga nadó a la otra orilla; pero, a pesar de su heroicidad, su esposo murió.

Leopoldo Lugones[23] dijo de este poema, al igual que del *Lázaro*, de Ricardo Gutiérrez, que era sólo un ensayo en color local, una expresión de las ideas de un residente urbano, un inmigrante al país, y que, por lo tanto, no poseía el auténtico espíritu gaucho. Me inclino a concurrir en esta opinión; sin embargo, *La cautiva* es notable porque introduce en la literatura argentina el tema del indio y la cautiva blanca, y también es el primer poema gaucho escrito en puro castellano. Los autores como Hidalgo y Ascasubi habían acentuado su criollismo y reproducido fielmente cada entonación del dialecto pampero; pero Echeverría, con su educación europea, creía que, seguir este curso, era promover una jerga rimada al

rango de poesía. La verdadera poesía, insistía él, nunca es copia servil, sino que tiene que ser interpretación poética de la naturaleza.

Mucho más que rimador costumbrista, era un escritor de viva prosa, tan realista como cualquiera escrita hoy día. Su novelita *El matadero* exponía el horror y sanguinolencia de Rosas, "el Nerón de América", y su brutal policía secreta, la mazorca, reclutada, en su mayor parte, entre los empleados de los mataderos. Echeverría publicó muchos ensayos políticos y literarios que han preservado una estampa muy clara del modo de pensar de su tiempo; y al hacerlo dictó a sus compatriotas la misma lección que Emerson había enseñado a los norteamericanos en su *American Scholar*.

"Si la poesía, dijo Echeverría, desea ganar influencia, tiene que tener un sabor original propio y reflejar los colores de la naturaleza física que nos rodea. Tiene que ser la expresión más elevada de nuestras ideas predominantes y de los sentimientos y pasiones que brotan del choque de nuestros intereses sociales. Sólo entonces, y si se rompen los lazos de la influencia extranjera, podrá nuestra poesía llegar a ser tan sublime como los Andes; extraña, hermosa y variada, como el fértil suelo que la produce".

En 1837, Echeverría, con la ayuda de algunos amigos, entre ellos Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi, fundaron la Asociación de Mayo, donde se podían reunir los fogosos intelectuales. Estableció sucursales en varias provincias, y como cosa natural, comenzó a proyectar la caída de Rosas. Como resultado, para salvar la vida, se vieron forzados a huir a Montevideo. Desde este seguro refugio lanzaron sus ataques literarios. Echeverría permaneció allí hasta su muerte, acaecida en 1851, solo y sin dinero.

En ese mismo año nació en Buenos Aires un niño que había de llevar el poema gaucho en español a su cumbre. Fué RAFAEL OBLIGADO (1851-1920), hijo de ricos terratenientes, que llegó a ser un bibliófilo apasionado y gran señor. Pasó la vida en la calma de su biblioteca, donde estudiaba y escribía versos que por fin fueron coleccionados y publicados en 1885 en un pequeño volumen, *Poesías*. Era un perfeccionista, y, como Walt Whitman, continuó puliendo sus viejos versos y añadiendo nuevos hasta que publicó otra edición, ampliada, en 1906. Su poesía, su simpática personalidad y erudición atraían a los mejores cerebros de Buenos Aires,

y todos los sábados se reunía en su casa un brillante grupo al que se sumaba todo visitante extranjero distinguido.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Patriota, aunque no en la forma agresiva de los anteriores poetas, Obligado se esforzó, en su manera tranquila, de dar verdadero sabor y expresión nacional a las artes, las ciencias y letras de su país. Con vista a esto fundó la Academia Argentina, que ha llegado a ser instrumento tan eficaz en ello. Naturalmente, a un hombre de sus gustos le atrajo mucho el folklore pampero, y publicó una selección bien hecha de *Leyendas argentinas*. En el curso de sus estudios se entusiasmó con las posibilidades de un personaje verdaderamente gaucho, y seleccionó al payador Santos Vega.

Ascasubi, Gutiérrez y BARTOLOMÉ MITRE[24], el historiador, habían ya contribuído a hacer de Santos una especie de "Paul Bunyan" de la pampa, pero esto no desanimó a Obligado. Aquéllos se habían contentado con relatar sus aventuras según eran cantadas por los payadores, pero Obligado fué más lejos e hizo de su poema una alegoría, una relación simpatizante y simbólica del crecimiento y desaparición del gaucho como casta. La corriente general de todo el diseño se muestra en la escena final, donde el hasta entonces invencible payador Santos Vega se encuentra con el diablo en la persona de Juan Sin Ropa.

Los dos campeones, uno la personificación de la entera raza de gauchos, el otro el símbolo de la fuerza irresistible del progreso, se engarzan en una homérica batalla de canciones. Santos Vega la pierde, y muere con el corazón destrozado, mientras Juan Sin Ropa desaparece en un fogonazo, dejando tras sí olor a sulfuro.

Hablando de la victoriosa canción de Juan Sin Ropa, el poeta escribe:

> Era el grito poderoso del progreso, dado al viento
> en solemne llamamiento al combate más glorioso.
> Era, en medio del reposo de la pampa ayer dormida,
> la visión ennoblecida del trabajo, antes no honrado;
> la promesa del arado que abre cauces a la vida.

El *Santos Vega* de Obligado supera a todos los demás poemas de la escuela dirigida por Echeverría, la escuela culturista, en contraposición a la criolla de Hidalgo y Ascasubi.

Los poetas de este género meramente habían trazado el camino para otro que había de venir, el mayor de todos ellos, José Hernández (1834-1886), el autor de *Martín Fierro*. Habían demostrado el valor de la payada pampera y habían educado a un gran y apreciado público hacia el verso criollo; además habían experimentado con un vivo dialecto nuevo nacido de la tierra. Todo esto fué la herencia que Hernández recibió, y las circunstancias de sus primeros años lo prepararon por entero para aprovecharse de ello. Nació en la estancia de la familia de su madre, cerca de Buenos Aires; pero cuando tenía nueve años se fué a vivir con su padre en las enormes estancias de lo que entonces eran las fronteras. Pasó los siguientes once años viviendo a caballo y aprendiendo de los gauchos todas las artes del cabalgar y del manejo de reses, hasta que no hubo vaquero más hábil ni valiente en todo el confín. Aprendió el arte del guerrillero, y en muchas ocasiones se vió forzado a tomar parte en los combates contra los indios que frecuentemente atacaban.

A los diecinueve años se marchó de su casa para tomar parte en una de las batallas de las guerras civiles que durante años habían devastado a la Argentina, y luchó con todo el valor y brío del gaucho. La falta de espacio no permite hacer un estudio de las sangrientas campañas entre [illegible]itarios y federales, pero basta decir que había que tener verdadera [illegible]bría para tomar parte en ellas, pues los vencedores, generalmente, [illegible]egollaban a cualquier enemigo que cayera en sus manos.[25]

Nunca perdió su profundo amor por el gaucho ni su completa com[illegible]prensión, y esto le hizo posible escribir *Martín Fierro*. Qué es lo que le ins[illegible]tó la tarea no se sabe seguro, pero se ha dicho que tomó la idea de *Los [illegible]rientales*, escrito por el uruguayo Antonio Lussich.[26]

Mi amigo Walter Owen, que hizo una soberbia versión de *Martín [illegible]ero*, dice que esto no es imposible, pues Lussich envió un ejemplar de su [illegible]ra a Hernández el 15 de junio de 1872, y *Martín Fierro* no apareció [illegible]a fines de diciembre del mismo año, lo que hubiese dado al argentino [illegible]o o cinco meses en los que escribir las cuatrocientas estrofas de seis [illegible]sos de la primera parte. Esto pudo haberlo hecho Hernández, ya que [illegible]fácil pluma y estaba acostumbrado a escribir de prisa y a trabajar [illegible]arde.

El distinguido crítico Jorge Luis Borges apoyó esta teoría en un artículo en la prensa; duplicando juntas una serie de selecciones de los dos poemas en las que había un extraordinario parecido entre ambos.

Hernández, en su clásico, siguió la escuela criolla, eligió el verso octosílabo del antiguo romance español y escribió en la viva jerga del gaucho, mezcla del Viejo y del Nuevo Mundo, un español arcaico y con añadiduras indias. Esto lo hace ser un legado filológico de máxima importancia, puesto que Hernández era gran maestro en el sabroso lenguaje que había oído desde su infancia.

Martín Fierro fué publicado en dos partes, espaciadas por siete años. La primera salió en 1872, y describe la vida errante del héroe entre los "cristianos", su inmerecida persecución por parte de las autoridades y su forzado reclutamiento en el ejército. Esto llegó a ser tan inaguantable que desertó con su amigo Cruz, y cruzó la frontera para refugiarse entre los indios.

En el poema, uno siente el resentimiento del autor por las injusticias acaecidas al gaucho, un resentimiento que epitoma en unas pocas fecundas líneas:

> Es el pobre en su orfandá,
> De la fortuna el desecho,
> Porque naides toma a pecho
> El defender a su raza,
> Debe el gaucho tener casa,
> Escuela, iglesia y derechos.[27]

La obra fué recibida con inmediato éxito; pero, a pesar de esto, la última parte, *La vuelta de Martín Fierro*, no se publicó hasta 1879.

No era más larga que la primera, y daba una relación de la vida de "Fierro" entre los indios después de que él y "Cruz" desertaron del ejército en el cual habían sido reclutados a la fuerza. Había descripciones excelentes de las costumbres aborígenes, tanto en la guerra como en la paz; pero después de la muerte de "Cruz", Martín regresó a la civilización para hallar su rancho en ruinas y su familia dispersada. En su camino de vuelta se

encontró con un cacique indio que estaba dando una paliza sin piedad a una mujer blanca, después de haber matado su hijo ante sus propios ojos. Martín atacó al indio y siguió una homérica batalla:

En la dentrada no más
Me largó un par de bolazos;
Uno me tocó en un brazo;
Si me da bien me lo quiebra,
Pues las bolas son de piedra
Y vienen como balazo.

A la primer puñalada
El pampa se hizo un ovillo;
Era el salvaje más pillo
Que he visto en mis correrías;
Y, a más de las picardías,
Arisco para el cuchillo.

Las bolas las manejaba
Aquel bruto con destreza;
Las recogía con presteza
Y me las volvía a largar,
Haciéndomelas silbar
Arriba de la cabeza.

Aquel indio, como todos,
Era cauteloso... ¡ahijuna!
Así me valió la fortuna
De que peliando se apotra;
Me amenazaba con una
Y me largaba con otra.

Me sucedió una desgracia
En aquel percance amargo;
En momento que lo cargo
Y que él reculando va,
Me enredé en el chiripá
y caí tirao largo a largo.

Ni pa encomendarme a Dios
Tiempo el salvaje me dió;
Cuanto en el suelo me vió
Me saltó con ligereza:
Juntito de la cabeza
El bolazo retumbó.

Ni por respeto al cuchillo
Dejó el indio de apretarme;
Allí pretende ultimarme
Sin dejarme levantar,
Y no me daba lugar
Ni siquiera a enderezarme.

De balde quiero moverme:
Aquel indio no me suelta.
Como persona resuelta
Toda mi juerza ejecuto.
Pero abajo de aquel bruto
No podía ni darme güelta.

. . . . . .

EDWARD LAROCQUE TINKER

¡Bendito, Dios poderoso,
Quien te puede comprender!
Cuando a una débil mujer
Le diste en esta ocasión
La juerza que en un varón
Tal vez no pudiera haber.

Esa infeliz tan llorosa,
Viendo el peligro se anima;
Como una flecha se arrima,
Y olvidando su aflicción,
Le pegó al indio un tirón
Que me lo sacó de encima.

Auxilio tan generoso
Me libertó del apuro;
Si no es ella, de siguro
Que el indio me sacrifica;
Y mi valor se duplica
Con un ejemplo tan puro.

En cuanto me enderecé
Nos volvimos a topar,
No se podía descansar
Y me chorriaba el sudor:
En un apuro mayor
Jamás me he vuelto a encontrar.

Tampoco yo le daba alce,
Como deben suponer;
Se había aumentao mi quehacer
Para impedir que el brutazo
Le pegara algún bolazo
De rabia a aquella mujer.

La bola en manos del indio
Es terrible y muy ligera;
Hace de ella lo que quiera,
Saltando como una cabra.
Mudos, sin decir palabra,
Peliábamos como fieras.

Aquel duelo en el desierto
Nunca jamás se me olvida;
Iba jugando la vida
Con tan terrible enemigo,
Teniendo allí de testigo
A una mujer afligida.

Cuanto él más se enfurecía
Yo más me empiezo a calmar;
Mientras no logra matar
El indio no se desfoga;
Al fin le corté una soga
Y lo empecé a aventajar.

Me hizo sonar las costillas
De un bolazo aquel maldito;
Y al tiempo que le di un grito
Y le dentro como bala,
Pisa el indio, y se refala
En el cuerpo del chiquito.

Para explicar el misterio
Es muy escasa mi cencia:
Lo castigó, en mi concencia,
Su Divina Majestá;
Donde no hay casualidá
Suele estar la Providencia.

En cuanto trastabilló
Más de firme lo cargué,
Y aunque de nuevo hizo pie,
Lo perdió aquella pisada,
Pues en esa atropellada
En dos partes lo corté.

Al sentirse lastimao
Se puso medio afligido;
Pero era indio decidido,
Su valor no se quebranta;
Le salían de la garganta
Como una especie de aullidos.

Lastimao en la cabeza,
La sangre lo enceguecía;
De otra herida le salía
Haciendo un charco ande estaba,
Con los pïes la chapaliaba
Sin aflojar todavía.

Tres figuras imponentes
Formábamos aquel terno:
Ella en su dolor materno,
Yo con la lengua dejuera,
Y el salvaje como fiera
Desperada del infierno.

Iba conociendo el indio
Que tocaban a degüello:
Se le erizaba el cabello
Y los ojos revolvía;
Los labios se le perdían
Cuando iba a tomar resuello.

En una nueva dentrada
Le pegué un golpe sentido,
Y al verse ya mal herido,
Aquel indio furibundo
Lanzó un terrible alarido
Que retumbó como un ruïdo
Si se sacudiera el mundo.

Al fin de tanto lidiar,
En el cuchillo lo alcé,
En peso lo levanté
Aquel hijo del desierto;
Ensartado lo llevé,
Y allá recién lo largué
Cuando ya lo sentí muerto.

Me persiné dando gracias
De haber salvado la vida;
Aquella pobre afligida,
De rodillas en el suelo,
Alzó sus ojos al cielo
Sollozando dolorida.[28]

* * *

El poema era folklore auténtico, documento sociológico importante, y el más amado de los clásicos argentinos, ya que la gente de la pampa veía en *Martín Fierro* un reflejo de sus propias vidas. Allí donde se reunieran

gauchos, se discutían las aventuras de "Martín", "como si de un momento a otro fuese a venir en persona", según dice Cunninghame Graham.

La gente del campo, no sólo dotó de vida al personaje de la novela, sino que fueron aún más lejos, pues Hernández, con la corpulencia de un forzudo de circo, su voz profunda y resonante, que lo ganó el mote de "carraco", se parecía tanto a su idea pictórica de "Martín Fierro", los dos estaban tan confundidos, que muchos llamaban a Hernández "Don Martín". Esto lo llevó a decir, tristemente, que él era un padre bautizado con el nombre de su propio hijo.

Se han vendido más ejemplares de este clásico gaucho que de ningún otro libro latinoamericano, incluso el *Ariel* de Rodó, el *María* de Jorge Isaac o el *Facundo* de Sarmiento. Se ha publicado en la prensa en forma de folleto, y frecuentemente pirateado. Para los ricos ha sido publicado en ediciones de lujo, e innumerables artistas han empleado su arte para ilustrarlos. Para los pobres ha sido publicado en el reverso de calendarios, o en folletos de mal papel, y decorado con crudos grabados en madera, que como cualquier otro menester —géneros de algodón, sardinas, o el aguardiente barato llamado caña— se encontraba en los mostradores de cada pulpería.

Esto no es de extrañar, puesto que era vivo y completo retrato del gaucho en tamaño heroico, sobre el fondo de su pampa. Cantaba sus virtudes y explicaba sus faltas, lo que añadía un dejo de amargura, pues era la historia de la última defensa de una casta que desaparece. Quizá que Hernández le idealizó, pero de su esencia creó una figura nacional y una epopeya indígena. La historia del gaucho era la historia de su país. Que sabía la importancia de lo que había escrito no puede dudarse, puesto que puso esta profecía en boca de "Martín":

> Lo que pinta este pincel
> ni el tiempo lo ha de borrar.[29]

Ricardo Rojas lo comprendió al decir: "Este libro, en su unidad y tema, es en la literatura argentina lo que *La chanson de Roland* es en la francesa o *El cantar del Mío Cid* es para la española".

La obra maestra de Hernández fué el apogeo de la poesía en la verdadera tradición del payador, un género vivo y vital cuando estaba escrito por hombres que habían vivido la vida de las pampas; pero una vez que cayó en la pluma del hombre criado en la ciudad, perdió su integridad y robustez. Algunos críticos insisten en que ESTANISLAO DEL CAMPO (1835-1880) era uno de éstos, y que con él comenzó la decadencia. Nacido y criado en Buenos Aires, abandonó su empleo de vendedor para alistarse en el ejército.

Luchó en la batalla de Cepeda, y en Pavón vistió su uniforme de gala para exponerse de pie y saludar la primera descarga enemiga. Después de llegar a capitán, se retiró a la vida civil, fué elegido diputado al Congreso y más tarde se hizo periodista.

Escribió algunos poemas en el estilo clásico y romántico del día, pero han sido olvidados; su fama queda asegurada con uno solo, el poema humorístico *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera* (1870).

Era el caso, en verso, de un simple gaucho que fué a Buenos Aires para cobrar una deuda, y al tener que aguardar varios días, fué a dar en el teatro Colón, donde presenció una representación de *Fausto*. Volvía a caballo a su hogar cuando se encontró con un amigo y, después de desmontar, le contó una ingenua versión del argumento de la ópera.

Se dice que Ricardo Gutiérrez le convenció a Del Campo a escribir este poema; que la idea vino de Hidalgo, que hizo a su personaje "Ramón Contreras" contar a su amigo "Chano" sus experiencias en Buenos Aires durante una fiesta patriótica, o que Del Campo se inspiró en los poemas gauchos de Ascasubi y, en reconocimiento, copió su seudónimo de "Aniceto el Gallo", cambiándolo por "Anastasio el Pollo". Puede ser que concibiera la idea él mismo al ver a un gaucho sentado en el gallinero del teatro. Sea lo que sea, *Fausto* ha llegado a ser un clásico argentino, con un lugar muy seguro en el corazón de sus paisanos, a pesar de que algunos críticos de Del Campo le acusan de falta de comprensión de la mentalidad del gaucho. Dicen que demostraba su ignorancia de la vida en la pampa al decir que el caballo de Anastasio era overo rosado, y que no había gaucho que fuera a la ciudad montado en un caballo de este color, puesto que era despreciado

y se empleaba sólo en las norias o para que los niños fueran a hacer recados.[30] Sus defensores, entre ellos Jorge Luis Borges, insisten en que su experiencia en el ejército, en su mayoría compuesto por gauchos, le dió el auténtico sabor de la pampa, y que el poema merece la estima con que el público lo guarda. Sin embargo, en comparación con *Martín Fierro*, es inferior en sinceridad, vigor e inspiración.

EDWARD LAROCQUE TINKER

No importa cómo se le juzgue, no puede negarse que sirvió como eslabón en la transición del verso nativo en forma gaucha a la poesía culta sobre temas nativos.

EL GAUCHO EN LA ESCENA

Después de *Martín Fierro* la poesía costumbrista de los llanos fué deteriorándose, pero la saga del gaucho surgió de entre las cenizas y revivió en prosa y drama.

Hubo una obra de teatro con argumento y personajes pamperos ya allá en 1792, cuando se presentó en Buenos Aires *El amor de la estanciera*; pero no era lo suficientemente bueno para vencer los prejuicios proeuropeos del drama en una época en la cual el sentimiento nacionalista aún no había nacido. Las obras españolas y francesas dominaban las tablas hasta el último cuarto del siglo XIX; la fortuita amistad de un payaso de circo y un viejo francés sirvió como catapulta para hacer popular el drama gaucho y darle un lugar reconocido en el teatro.

Sucedió en esta forma. EDUARDO GUTIÉRREZ (1853-1890) era un periodista de Buenos Aires que, en 1860, desarrolló una gran facilidad para escribir folletones, y en su breve vida produjo unas treinta novelas que aparecieron en forma de serie. Con igual facilidad engendraba cuentos históricos, novelas de amor gaucho y crímenes espeluznantes; sacaba sus personajes de las leyendas o de los ficheros de la policía. Al igual que Hernández, su tema favorito era el gaucho perseguido por el mil ochocientos cincuenta, y elaboraba una trama estereotipada, repetida una y otra vez.

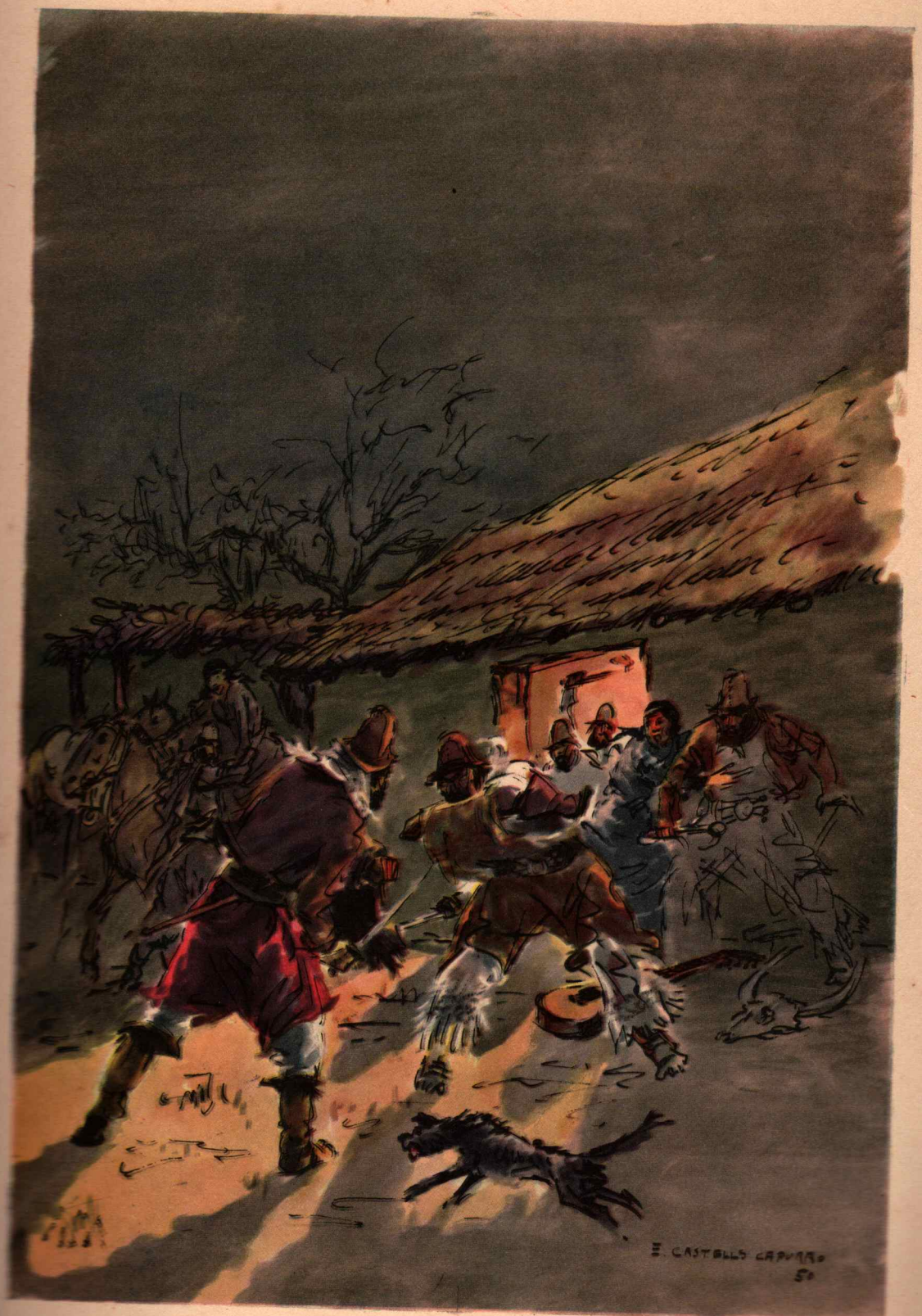
El héroe, invariablemente un bravo y generoso payador, siempre era la víctima de los gobernantes, de los amos de una pulpería o de algún estanciero. Esto nunca abatía su espíritu, pues cuando este Robin Hood criollo no estaba cantando o bebiendo en tabernas o bailes, estaba dando la serenata o secuestrando a un verdadero desfile de chinas de ojos negros, o eludiendo los esfuerzos de la policía por capturarle. Los asesinatos eran tan numerosos como los mosquitos en los pantanales de Luisiana, y había velorios, carreras de caballos y domas de potros, para dar variedad. Como nuestros noveluchos del Oeste, a cuyos cuentos se parecen extraordinariamente, la acción y el melodrama eran infinitamente más importantes que la plausibilidad, la cual era ignorada por completo.

Su mejor novela, *Juan Moreira*, era típica. Su héroe era en realidad un gallego obeso, de rostro rojo y picado de viruelas, matón político que cobró fama al asesinar a un hombre a petición del gobernador. De estos datos tan poco románticos, tomados de los ficheros de la policía, Gutiérrez creó una activa figura de negras barbas, ágil, atrevido y guapo. Corriendo y de prisa escribía los capítulos del folletón, y corriendo y de prisa iba a entregarlos a *La Patria Argentina*, donde los publicaron del 28 de noviembre de 1879 al 8 de enero de 1880. Siempre tarde en entregar su trabajo, Gutiérrez nunca lo revisó ni corrigió; sin embargo, cuando la serie concluyó, *Juan Moreira* salió de las páginas como inmortal del folklore argentino.

En 1884 pidieron a Gutiérrez que escribiera una obra de un acto, que sería representada para fines benéficos, y arregló una versión en pantomima de su famoso *Juan*. Se iba a representar en el circo de los hermanos Carlo; pero este equipo de acróbatas y su compañía eran norteamericanos, y ninguno podía cantar canciones gauchas, que eran el único interludio vocal; por ello, Gutiérrez pidió que el papel principal fuera dado al famoso payaso uruguayo, José J. Podestá, del circo Humberto Primo.

Toda la acción pasaba en el ruedo, y desde el momento en que Podestá, con una larga barba y vestido de gaucho, hizo su entrada a caballo y al galope, la pantomima fué un éxito. El público, harto de rígidas obras de teatro europeas, estaba encantado de ver reproducidas sus costumbres nativas, chillaba y gritaba con entusiasmo ante los gauchos que hablaban sólo con las manos, que luchaban, que amaban y que morían en un silencio roto sólo por el canto de un *gato* o de un *estilo*.

Más tarde, Podestá tuvo su propio circo y continuó su personificación de *Juan Moreira*. Cuando llegó a Arrecifes, alquiló la barraca de León Beaupuy, un viejo amigo francés y aficionado al circo. A la mañana siguiente, Podestá le preguntó si le había gustado la pantomima. Beaupuy le contestó que el significado de muchos de los gestos era oscuro, y sugirió que sería más inteligible si fuese hablada. Podestá aprobó la idea, y cuando el circo llegó a Chivilcoy, en 1884, dió la primera representación de *Juan Moreira* con el diálogo adaptado de la novela. Estaba presentada con gran realismo: jinetes al galope entraban y salían a toda velocidad; encendían


E. CASTELLS CAPUTO
50

una hoguera, sobre la cual asaban un cordero, mientras los gauchos cantaban al son de las guitarras; los perros olfateaban y baboseaban con el olor de la carne asada. Tuvo más éxito que la pantomima e inició una cadena de obras de teatro pamperas. Podestá presentó una basada en *Santos Vega*, y otra en *Martín Fierro*. Otros dramaturgos le siguieron y escribieron "dramas de a caballo", como *Calandria*[31], de Martiniano Leguizamón, que tuvo gran éxito en 1896.

Según la lucha por la supervivencia del gaucho llegaba a sus diferentes fases, el tema cambió. El grupo primitivo de dramaturgos mostró al héroe de la pampa perseguido, y sus aventuras al burlar a las autoridades; el segundo, la lucha sin esperanza contra el creciente industrialismo, el hilo de alambrada y las hordas invasoras de inmigrantes; mientras que los escritores contemporáneos, influídos por los descubrimientos de la ciencia mental, ponen su énfasis en el aspecto psicológico de la vida en las estancias, antagonismos de familia, frustraciones y enredos amorosos.

La metamorfosis del jinete salvaje y errante en trabajador de campo, con casa fija, fué un reto e inspiración para el mayor de los dramaturgos de la América del Sur, FLORENCIO SÁNCHEZ (1875-1910). Uruguayo de nacimiento, fué intranquilo periodista. Tomó parte en la revolución de 1896, y por último, fué anarquista; pero nunca más que en teoría.

Debido a una huelga de prensa, se encontró sin trabajo, y en su forzada holganza empezó a escribir una obra de teatro. Su forma de vida bohemia excluía el ahorro; así que hurtaba hojas para telegramas en las cuales escribir el final de su drama. Lo llamó *M'hijo el dotor*, y sugiere la trama, el conflicto entre las viejas costumbres y las nuevas, tipificadas por un padre iliterato y su hijo bien instruído. Tuvo un éxito inmediato y se presentó en Buenos Aires en 1903, y fué la predecesora de veinte obras de éxito que escribió en los siguientes seis años.

La mejor de éstas fué probablemente *La gringa*[32], en la cual un gaucho, dejadote y amable, Catalicio, cede su rancho a un inmigrante trabajador italiano. Su hijo se enamora de la hija del nuevo propietario, que se niega a dar su consentimiento hasta que el joven pruebe no ser sólo otro "criollo perezoso". Por fin, cuando la joven pareja se casa, el padre italiano predice un magnífico futuro de trabajo y logro para esta mezcla de sangres del

Nuevo y del Viejo Mundo. Sánchez indicó así, con la presciencia del verdadero artista, el camino que la Argentina debía seguir para lograr el triunfo, camino por el cual ha llegado ya lejos.

EDWARD LAROCQUE TINKER

En 1909, el Uruguay colmó el mayor deseo de Sánchez al enviarle al extranjero en misión errática; pero su salud ya se había socavado, y murió de consunción en Milán, al año siguiente.

Desde entonces, numerosos y excelentes dramas gauchescos, como *El linyera* (1932), de Enrique Larreta, han enriquecido el teatro nacional, y su popularidad continúa. Como prueba de que este género aún está activo y vital, sólo hay que citar al *¿Qué le pasó a Reynoso?*, de Alberto Vacarezza, que se estrenó en 1936 y fué representado más de mil veces.

Así es cómo el payaso Podestá fué en cierto modo el progenitor del teatro nacional, pues él fué quien creó un público que disfrutaba y sostenía dramas indígenas que trataban de los problemas y personajes del Nuevo Mundo.

EL GAUCHO EN LA PROSA

Cuando la leyenda gauchesca cayó en las manos de los poetas urbanos, después de haber llegado a su apogeo con *Martín Fierro*, y había empezado a perder realismo y vitalidad, como hemos visto, recibió nueva vida en las tablas. El que fuera resucitada en la novela y en el cuento corto, en parte, es debido al hombre de Estado y autor argentino DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO (1811-1888), que despertó nuevo interés al incluir en su famoso *Facundo* brillantes descripciones de tipos gauchos.

Es anómalo que esto sea cierto, ya que el libro es una diatriba, escrita con la intensidad pasional del *Paz y guerra* de Tolstoi, contra la brutalidad, ignorancia y prejuicios del gaucho y del caudillo que le dirigía.

Mientras Sarmiento insistía en que el jinete de la pampa desaparecería, como el animal prehistórico, por no serle posible su ajuste al cambio de circunstancias, no podía ocultar cierto orgullo nacionalista por el valor,

temeridad y completa independencia del gaucho. Fué esto lo que les dió nueva importancia en la mente de los escritores, y convenció a éstos de que aquéllos podrían ser héroes de novelas, igual que lo habían sido de poemas.

Si se excluye la literatura de folletón de Eduardo Gutiérrez, fué más en el Uruguay que en la Argentina donde *Facundo* ejerció esta especial influencia. Allí, EDUARDO ACEVEDO DÍAZ (1851-1924), autor de amplia experiencia como político, revolucionario y desterrado, publicó una trilogía que le colocó en primera fila entre los escritores rioplatenses. Estas novelas históricas, *Ismael* (1884), *Nativa* (1880) y *Grito de Glorida* (1884), daban una viva idea de la lucha por la independencia del Uruguay y la parte que el gaucho tuvo en ganarla. Nadie tenía una comprensión más profunda de los nativos y psicología de sus compatriotas, y su cuarto libro, *Soledad*, tuvo un papel muy importante en determinar los rumbos literarios. Llegó a ser modelo: tan vivos y reales eran sus personajes, tan clara y brillante la descripción de las costumbres.

Originó toda una escuela de novelistas de asuntos nativos, entre ellos JAVIER DE VIANA (1869-1926), que se crió en la tierra de ganadería. De joven se fué a Montevideo y se hizo periodista, suministrando a los periódicos innumerables cuentos sobre la vida en la pampa, escritos en un dialecto de precisión fonográfica.

El gaucho que describe Acevedo Díaz era un individualista, orgulloso y libre; pero cuando Viana escribió, el jinete, que hasta entonces había cabalgado a sus anchas, ya se había trabado con el hilo de la alambrada y estaba en camino de ser un ganapán de estancia, embrutecido y enfermizo, que con alcohol consolaba su pérdida. Este tipo desgraciado dió a Viana sombrías páginas, de verdadero valor como humano documento sociológico.

Típica de sus obras es *Facundo Imperial*, la historia de un arrogante gaucho condenado por un juez corrupto a prestar servicio militar. El capitán de la compañía tenía la vista puesta en la esposa del nuevo recluta y le hizo golpear cuando éste no accedió.

Viana describe las horribles palizas dadas con varas de membrillero empapadas en sal, mientras que el corneta, para ahogar los gritos de la víctima, tocaba la trompeta. Finalmente, el espíritu del desgraciado se

quebró y se volvió manso como un cordero. Era esta clase de trágica degeneración la que Viana pintaba con un realismo que recuerda al de Zola.

Su estilo literario era defectuoso, estropeado por ciertos análisis seudo psicológicos, reliquia de unos pocos años pasados en la Escuela de Medicina; pero su espontaneidad, la intensidad de sus escenas y personajes, y el vivo color local, compensan más de la cuenta sus defectos.

Su mejor trabajo lo hizo entre 1896 y 1905, pues aunque continuó escribiendo hasta su muerte, su creciente afición al alcohol y la agotadora labor de escribir todas las semanas dos o tres cuentos, minaron la vitalidad e interés de sus obras posteriores. Por estas razones, su fama debe reposar en *Campo* (1896), *Guri* (1898), *Gaucha* (1899) y unos poços de sus primeros cuentos cortos.

Carlos Reyles (1868-1938), en su novela *Beba*, publicada en 1897, continuó la historia de la estancia uruguaya allá donde la dejó Acevedo en *Soledad*. El escritor más viejo describió las condiciones con los campos sin vallados y el ganado medio salvaje, mientras que Reyles contaba del segundo período, en su desarrollo, cuando los ingleses y los escoceses mejoraron la raza del ganado vacuno y lanar nativo cruzándolo con toros y carneros de raza. Esto aumentó su valor; por ello, la tierra hubo de ser cercada y los nuevos métodos en el manejo introdujeron cambios tan radicales que la vida del gaucho se revolucionó por entero.

Beba fué la primera novela moderna de verdadero valor escrita en el Uruguay, y su relato de la administración de las estancias es particularmente valioso por ser el autor uno de los ricos estancieros que introdujeron estas mejoras en su propiedad; pero Reyles era más hombre de estudio que de campo. Dirigía frecuentemente la explotación de sus estancias desde el extranjero; por lo tanto, era solamente espectador y nunca parte de la vida que él describía.

El éxito de *Beba* le animó a ir a Francia, y allí cayó bajo la influencia de Baudelaire, Ibsen, Huysmann, d'Annunzio y otros de igual mente, y cogió algo de su consciente preocupación con la neurosis fin de siglo. Sus novelas sucesivas están coloreadas por los análisis seudo psicológicos y un urbanismo europeo que les detrae de su calidad indígena. No proyectó más luz sobre la vida pampera hasta que publicó (justo antes de su muerte)

El gaucho Florido (1935), basado en sus recuerdos juveniles de las primitivas estancias de ganado salvaje que su padre poseía.

Otro uruguayo, JUSTINO ZAVALA MUÑIZ (1897), es un tipo de persona diferente. Es esencialmente hombre de acción, nacido en la pampa, destetado con las historias de su abuelo, el general Justino Muñiz, rudo caudillo del interior, que tomó parte en muchos sangrientos episodios. Pasó su juventud metido en la pulpería de su padre, donde absorbió todo cuanto había por absorber de las costumbres e idiosincrasias de la región; y como complemento de su educación, tomó parte en revoluciones y vió bien de cerca cómo se lucha y se muere.

Su primer libro era la respuesta a un empuje pasional, el deseo de vindicar la memoria de su abuelo, que había sido acusado de traicionar a su partido político. Esto culminó en un interesante cuento, *La crónica de Muñiz* (1921). Es un lozano y vibrante retrato del viejo caudillo gaucho, de sus innumerables luchas y aventuras. Es biografía y es historia; pero, por añadidura, es algo más, pues ha tejido en la trama de la novela, figuras pintorescas y días violentos, vibrantes de realidad, y logra al mismo tiempo conseguir el empeño principal del autor: la rehabilitación de la reputación de su abuelo.

En tanto que este libro trata de la escena política, su segundo, *Crónica de un crimen* (1926), trata del aspecto judicial y cuenta la historia del obscuro gaucho "el Carancho", quien, después de haber perdido la primera vuelta de la lucha contra la marcha del progreso, se vuelve forajido, asesina a toda una familia y comete otros muchos actos de sangrienta brutalidad. Es el estudio psicológico sobre una personalidad criminal.

Para su tercer libro, Zabala Muñiz, como W. H. Hudson en *Far Away and Long Ago*, fué hasta sus recuerdos de la infancia en la pulpería de su padre para escribir un vivo y comprensivo cuadro de la vida pampera que giraba en torno a ella. Lo llamó *Crónica de la reja* (1930). La reja se refiere a la que había en estos locales, combinación de taberna y tienda a todo, para proteger al propietario de los posibles ataques de los parroquianos ebrios. Este héroe gaucho era el antípoda de "el Carancho", y en vez de volverse forajido en su reacción contra el cambio de las condiciones de vida, se ajusta noblemente a la vida del peón de estancia.

Zavala Muñiz escribió también para el teatro gauchesco, pero sus obras más importantes fueron la vital triología de *Crónicas*.

Otro autor uruguayo que trazó en su obra creativa el método por el cual el gaucho se avino a su nueva posición de trabajador agrícola es Adolfo Montiel Ballesteros (1888). Su obra *La raza* (1923), aunque como novela no obtuvo gran éxito, es un retrato auténtico, pero sus cuentos cortos son mejores. Aunque parezca extraño, sus primeras obras en prosa, *Cuentos uruguayos* (1920), fueron publicadas en Florencia (Italia), donde él era a la sazón cónsul de su país. Antes de eso había escrito tres pequeños volúmenes en verso que trataban de ser cosmopolitas; pero mientras estaba en Italia, la nostalgia por su patria le daba un nuevo sentido de nacionalidad y sus cuentos del campo uruguayo rezumaban la savia de su tierra.

Siguieron otras colecciones, entre ellas *Alma nuestra* (1922), *Fábulas y cuentos populares* (1926), *Luz mala* (1927). En 1928 la ciudad atrajo el interés que tenía puesto en el campo y escribió *Montevideo y su cerro*, unos dibujos humorísticos de tipos urbanos hechos con comprensión y simpatía.

Su obra, dijo Alberto Zum Felde[33], el distinguido historiador social, muestra un realismo fuerte y sensual, junto a una sana ironía que brota de las verdaderas raíces criollas y no está teñida por la amargura y escepticismo refinado de Oscar Wilde.

Otros muchos escritores uruguayos merecen mención: Elías Regúles (1870), el doctor-poeta, que escribió novelas y obras de teatro sobre el gaucho; Enrique Amorím (1900), de Salto, cuya novela *El caballo y su sombra*[34] fué traducida al inglés; Serafín J. García (1908), cuya colección de cuentos, *Burbujas*, ganó el premio del Ministerio de Instrucción en el año 1941, y Fernán Silva Valdés (1887), a quien conocí en Montevideo en 1945; hombre alto, delgado, con gafas, silencioso y un tanto sombrío. Pero cuando hablaba de la poesía era todo fuego y parecía infundirse por el espíritu del antiguo payador, y cuando recitaba *Capitán de mis sombras*[35], su gran himno al alma de sus antepasados de la pampa, cuya sangre gaucha corría por sus venas, hablaba por boca suya.

Entonces entonaba su poema onomatopéyico, *Los potros*, describiendo la carrera de cuatrocientos potros por las pampas, con el repetido y recal-

cado estribillo de "¡trotando!, ¡trotando!, ¡trotando!", que hacía oír a sus oyentes el golpear de mil cascos sobre la dura tierra.

No fué siempre tan indígena en sentimientos, pues en su juventud le sedujo la decadente escuela modernista de Francia, al igual que a HORACIO QUIROGA (1879-1937)[36] y a otros escritores uruguayos, que se volvieron, como dijo Zum Felde, "los parásitos del libro francés, las sanguijuelas de las revistas de ultramar". Bajo esta influencia escribió dos volúmenes de triviales versos imitativos.

Su preocupación por las ideas malsanas le produjo una crisis nerviosa, pero la fortaleza de la raza de sus antepasados le hizo salir adelante, y al reafirmarse le dió cierta aversión hacia la morbosidad europea; de nuevo se volvió criollo entre criollos, y al reconcentrarse para su inspiración, de su ser subconsciente manaron canciones que expresan su amor y veneración por su patria y el pasado de la pampa.

Este cambio se nota en *Agua del tiempo* (1921), una colección de versos nostálgicos que demostraban que había abandonado a Rubén Darío para convertirse en caudillo del renacimiento criollista; contrario a Hidalgo, Ascasubi y Hernández, que escribieron sus pensamientos en términos gauchos, con la fidelidad de un disco de fonógrafo, Silva Valdés siguió los pasos de Echeverría, empleando su propio vocabulario y formas de verso, y empleaba unas pocas palabras pamperas para dar cierto dejo de la tierra. Es el mayor de los folkloristas del Uruguay y ha publicado colecciones de leyendas en prosa y cuentos gauchescos de verdadera distinción, entre ellos *Cuentos y leyendas del Río de la Plata* (1941), en una bella edición ilustrada por Alberto Güiraldes.

El grupo uruguayo, en su mayoría, describía acciones violentas, y más que profundizar en los motivos ocultos del hombre, pintaba el ambiente costumbrista. Sin embargo, nuevas investigaciones y descubrimientos en este campo habrían de llegar a tener profunda influencia en la literatura rioplatense; y para hallar el nuevo acceso psicológico a la novela hay que volverse a la Argentina. Aquí, un autor de descendencia irlandesa, BENITO LYNCH (1885-1951), publicó su primera novela, *Los caranchos de la Florida* (1916), y la siguió con *Raquela* (1918) y *El romance de un gaucho* (1930); este último, escrito por entero en la jerga pampera. Estos libros no tenían

nada de la bravura de sus predecesores, pero, sin embargo, se caracterizaban por la sensitiva y penetrante apreciación del carácter. Reflejaban al propio autor, pues, como muchos que prefieren la existencia ermitaña, su instinto observador y su juicio no se encallecen con el frecuente choque contra el inmenso egoísmo del mundo. Esto estaba patente en la simplicidad y delicadeza de su trabajo, que era una delineación de personalidad más que mero relato de las acciones del hombre superasertivo. Sin embargo, los personajes de sus cuentos no estaban faltos de vigor, pues poseían personalidad natural y sumamente humana.

Lynch fué un escritor bastante prolífico, y entre todas las novelas sobre la pampa, las suyas están consideradas entre las mejores y más sutilmente interesantes.

Pero quedó para RICARDO GÜIRALDES (1886-1927) escribir en prosa el retrato perfecto del gaucho, como José Hernández pintó en *Martín Fierro* su retrato definitivo en verso. El nuevo escritor era hombre de gran talento, pero de escasa producción. Su técnica, delicadamente sofisticada, tenía la simplicidad del verdadero artista y era producto de su educación internacional. Su padre, uno de los ricos estancieros que pertenecían a la casta que gobernaba el país cual barones medievales hasta fines del siglo XIX. Nacido en la estancia de su familia, "La Porteña", en 1886, muy joven fué llevado a Europa, donde aprendió a hablar el francés y el alemán con igual fluencia que su idioma natal. Desde la niñez se pasaba la vida en la estancia, donde aprendió de un gran viejo gaucho de la escuela primitiva, quien más tarde sirvió de modelo por *Don Segundo Sombra*, los secretos del jinete y del rastreador.

De muchacho hizo muchos viajes al extranjero y llegó a familiarizarse tanto con París como lo estaba con Buenos Aires; pero nunca fué un expatriado. En 1915 hizo su debut literario con dos libros: una colección de cuentos cortos, *Cuentos de muerte y de sangre*, y un pequeño volumen de poemas, *El cencerro de cristal*, mostrando ambos la influencia contemporánea francesa. Siguió con una autobiografía, *Rancho* (1917), y después, *Rosaura* (1917) y *Xaimaca* (1923), pero ninguno de ellos causó gran sensación. Sin embargo, sirvieron para reunir en torno suyo un grupo de jóvenes escritores que en 1927 lanzaron una revista literaria de protesta, lla-

mada *Proa*, que reflejaba una anómala mezcolanza de tendencias francesas, junto a un creciente nacionalismo que tomaba nuevo interés en el campo y el folklore argentinos. Esto trajo consigo un movimiento de vuelta hacia la tierra, bajo la bandera de "Martín Fierro", y probablemente inspiró a Güiraldes para empezar el libro que iba a hacerle famoso.

En mal estado de salud, se fué a vivir en "La Porteña", la estancia de su familia, y allá reanudó su intimidad con el robusto viejo gaucho que había sido su mentor en su juventud. Todas las mañanas iba a un viejo ombú cerca de la casa, y asentándose en una butaca natural que las raíces del árbol formaban, escribía de la vida en su niñez, cuando erraba por las pampas con el viejo ganadero. Servía para ahuyentar negros pensamientos y trabajaba febrilmente, pues sabía que estaba condenado.

Contrariamente a W. H. Hudson, que escribía de su juventud en la Argentina desde allá lejos, en Londres, cuando fué ya viejo, Güiraldes tenía la gran ventaja de estar en el corazón de la tierra donde ocurría la acción de su libro. Aunque poseía el maduro juicio del completo cosmopolita, y tenía una profunda comprensión de la técnica literaria de Europa, su pasional sentimiento hacia su patria y sujeto le salvaba de toda nota de artificialidad. Con sencillez y sinceridad contaba de su huída con Don Segundo Sombra y de los cinco años que pasaron juntos vagando por la pampa. Apenas es una novela; más bien es una sucesión de impresiones encantadoramente relatadas que revolotean por sus páginas como episodios de una película por la pantalla, y entretanto, dando una viva idea de todas las facetas de la vida gaucha y el punto de vista del gaucho. No hay interés de amor; sólo admiración juvenil hacia Don Segundo, personaje admirablemente diseñado con substanciosa sobriedad; y la transformación de un ávido muchacho en un hombre que posee las virtudes de valor, quijotismo e innata dignidad personal, retratados con la simpatía y perspicacia sólo dadas al genio.

Don Segundo Sombra (1926) tuvo un éxito inmediato, pues estaba coloreado con el mismo encanto que hizo a *Huckleberry Finn* inmortal.

Paul Groussac, el crítico, se lamentaba de que era una historia del campo salvaje escrita por un hombre de la sociedad, que el smocking asomaba por debajo del chiripá. Pero esto no puede detraer gran cosa

de la bella y sensitiva obra de arte que ha sido aceptada como clásico nacional.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Ricardo Güiraldes tuvo poco tiempo para saborear su éxito, pues murió antes del año de publicar su gran obra. Su funeral fué un tributo a la integridad del retrato que había ejecutado, pues doscientos cincuenta tristes y silenciosos gauchos, montados en caballos de todos los colores, sus bridas de plata centelleando en la tenue nube de polvo que mil cascos levantaban, siguieron al féretro hasta su tumba.

En las últimas dos o tres décadas, la leyenda del gaucho ha caído en las plumas de aquellos que nunca lo conocieron en su flor; eruditos, periodistas, poetas y dramaturgos, ciudadanos urbanos que ni siquiera podían montar a caballo. Han estado evocando espectros, poetizando el pasado, como Leopoldo Lugones (1874-1938), el ensayista, historiador y novelista, que en sus *Romances del Río de la Plata* ha embalsamado en encantadores versos muchos incidentes de la pampa. También escribió una docta disertación sobre "El payador", en la cual discute las fuentes europeas y compara al *Martín Fierro* con las épicas de la antigüedad.

Hay también los lexicógrafos, sin cuya ayuda ni aun un español podría leer los cuentos gauchescos con entera comprensión. Preeminente en este campo se encuentra ELEUTERIO F. TISCORNIA, cuyos dos volúmenes de la edición anotada de *Martín Fierro* son una mina de información de términos pamperos. Otro libro mucho más fácil de obtener es el útil y pintoresco libro de Tito Saubidet, *Vocabulario y refranero criollo*, un diccionario completo de palabras empleadas en las pampas, y que apenas se pueden encontrar en ningún otro diccionario de la lengua castellana. El autor ha ilustrado la mayoría de los términos con dibujos a pluma y pátinas de pinturas reproducidas en color. Justo P. Sáenz (hijo) incluyó un valioso vocabulario ilustrado en su *Equitación gaucha*, historia interesante del arte escrita por un experto jinete.

No deben olvidarse los férvidos anticuarios, pues ellos han coleccionado y preservado reverentemente toda traza del saber y leyenda pampera. El mayor de éstos es el distinguido erudito RICARDO ROJAS, que ha dedicado dos tomos de su enciclopédica y definitiva historia de la literatura argentina al gaucho. En el Instituto de Literatura Argentina de la Univer-

F. CASTELLS CAPURRO
50

sidad de Buenos Aires, que él dirige, se han efectuado importantes trabajos de investigación, como el estudio en dos volúmenes de CARLOS VEGA, *La música popular argentina*, y el *Romancero*, de ISMAEL MOYA, en dos tomos, en los cuales muestra la relación de los cantos del payador con las canciones tradicionales de Europa. También ha publicado un *Refranero*, basado en las respuestas a un cuestionario enviado a todos los maestros de escuela de la Argentina, pidiéndoles coleccionar y enviarle las canciones, proverbios, supersticiones y leyendas de sus localidades. La masa de información coleccionada en esta forma fué sorprendente, pues cuatrocientos maestros enviaron informes, algunos de ellos de cincuenta a sesenta mil palabras. Todo esto hubo de estudiarse y tabularse para uso y empleo de futuros escritores, historiadores y estudiantes del folklore.

La lista podía haberse ampliado, y estoy cierto de que he omitido muchos nombres que dignamente habrían podido incluirse. Sin embargo, he tratado de trazar, lo mejor que he podido, el panorama de la primera literatura realmente indígena de la región del Río de la Plata, desde el *romance* de España y sus raíces en las picarescas y amatorias canciones del payador, hasta su completa floración en la poesía, la prosa y el drama —*Martín Fierro, Don Segundo Sombra*, y los dramas de Florencio Sánchez—. No ha marchitado desde estas obras maestras, y, mientras que hoy no es la más importante, todavía está viva y es una vigorosa rama de la literatura sudamericana.

Sin embargo, en los círculos intelectuales se ha puesto de moda —quizá debido al creciente dominio cultural de la ciudad y a la corriente pasión por el modernismo— vituperar al gaucho como brutal, ignorante y sucio, una especie de esqueleto de familia nacional, que debía ser empozado en la pared y olvidarse de él. Se ha dicho que cuando este tema cayó en manos de los escritores urbanos, transformaron al harapiento mendigo a caballo, perseguido por la policía, en una soberbia figura masculina, vestida con bárbaro esplendor, que repartía su tiempo entre matar policías rurales, cantar, acompañado con su guitarra, y asediar a chinas susceptibles. La exageración de su verdadera personalidad llevó a muchos críticos a menoscabar la literatura gauchesca y a tenerla en poca estima. Esta es la reacción general de las clases cultas, pero uno piensa si la novela "río de

consciencia" podrá llegar a reemplazar en el afecto del pueblo a estos cuentos más de lo que el *Wastelands* de T. S. Eliot pueda atraer a un grupo de lectores tan grande como los cuentos de cowboys tan populares en la pantalla.

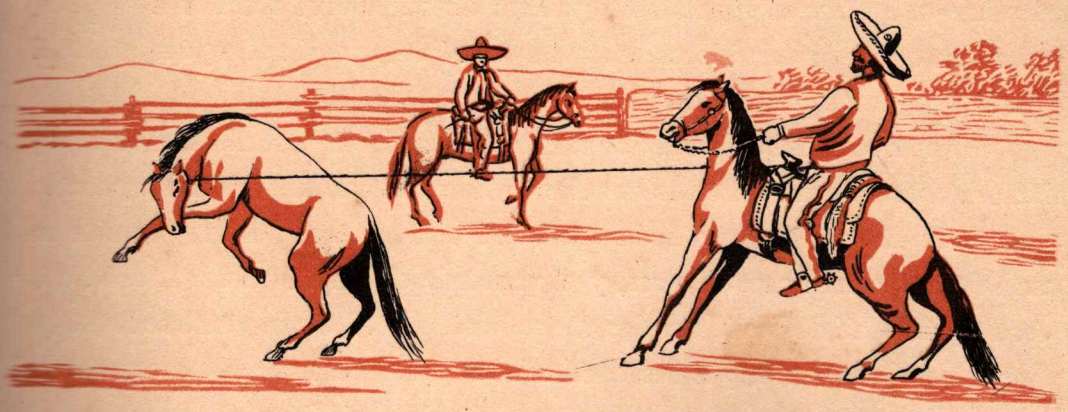
EDWARD LAROCQUE TINKER

A pesar de todos los criticones, nada puede desarraigar del corazón del pueblo el culto al gaucho; su contribución al país en sangre, sudor y valor ha sido demasiado grande; demasiados poetas y escritores han cantado sus alabanzas y dorado su recuerdo. Esto, con razón o sin ella, le ha hecho amado héroe del folklore, y Ricardo Güiraldes expresó la profundidad de este sentimiento cuando dedicó su *Don Segundo Sombra* "Al gaucho que llevo en mí, sacramente, como la custodia lleva la hostia".

Vicente Rossi va aún más lejos y dice: "En el alma de todo criollo, de cada hombre nacido en la cuenca de La Plata, duerme un gaucho más o menos auténtico". Así, que para llegar a una verdadera y simpatizante comprensión del argentino o del uruguayo de hoy día hay que familiarizarse con los defectos y virtudes de sus antepasados centauros; pues aunque el gaucho, como el cowboy americano, ha desaparecido de escena para siempre, persiste en la literatura como fuerza espiritual. Su leyenda ha llegado a ser un símbolo nacional que inspira valor, confianza en sí mismo y patriotismo en todo escolar, y da al inmigrante europeo y sus descendientes un sentido de nacionalidad que les hace verdaderos ciudadanos del Nuevo Mundo.

II

CHARROS, CORRIDOS Y CALAVERAS



CHARROS

EN SUS PRINCIPALES RASGOS, LA HISTORIA DE Méjico es paralela a la de la Argentina y el Uruguay. Cuando los conquistadores españoles desembarcaron y dominaron a los indios, trajeron consigo las reses y caballos cuya progenie se convirtió en grandes rebaños y manadas salvajes que fueron la primera gran riqueza del país, rebaños y manadas que se multiplicaron y extendieron hasta California y la parte suroeste de los Estados Unidos. Para domarlos, o para aprovechar sus cueros y sebo, fué necesario un cuerpo de soberbios jinetes. La cuestión de la cría ganadera se desarrolló muy por el estilo a como lo fué en el Río de la Plata.

Algunos de los conquistadores y los amigos favoritos de los reyes de España recibieron enormes concesiones de tierras en las cuales construyeron magníficas haciendas, donde vivían una vida feudal, rodeados de sus servidores a caballo. Se conocía a los hacendados por el nombre de charros[37],

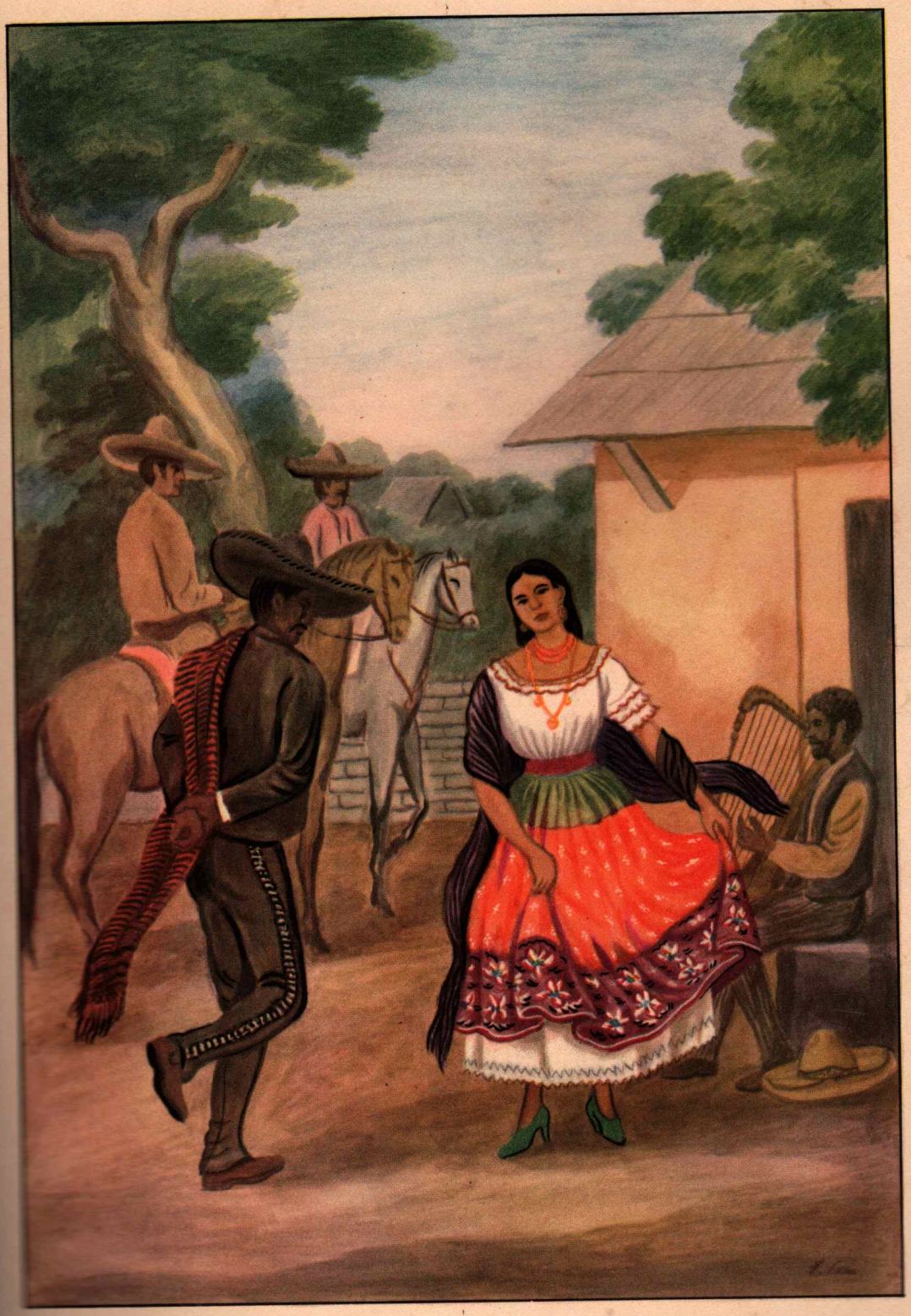
nombre que tiene el significado general de caballero, o señor a caballo, mientras que a los servidores se les llamaba "vaqueros", el equivalente del "cowboy" norteamericano.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Estas haciendas sobrevivieron en toda su gloria hasta la última revolución, cuando gran parte de sus tierras fueron divididas entre los peones.

Cosa de un año antes de la caída de Porfirio Díaz, pasé varios días en uno de estos hermosos lugares, y el recuerdo de mi visita dará idea de la escala y calidad de la vida en las viejas haciendas. La que visité se llamaba San Juan de la Llave, y mi anfitrión fué don Felipe Yturbe. La casa principal era de una sola planta y de material gris —piedra o adobe estucado, no recuerdo cuál—, y su fachada, de la que formaba parte una gran capilla particular, se extendía medio kilómetro. Las portaladas daban paso a un túnel de arcos en el centro del edificio que conducía a un hermoso patio, donde crecían arbustos en flor y viñas, cuyas flores exhalaban un perfume embriagador. Una galería de arcos rodeaba al patio, donde había puertas que se abrían hacia grandes, oscuras y frescas salas de altos techos. Otro túnel daba paso a un segundo patio; aquí, los cocineros, pinches y criadas estaban de palique a la sombra de los arcos, tras los cuales se encontraban las cocinas. Había un tercer patio, rodeado por las cocheras y cuadras, donde guardaban los caballos de silla, el viejo carruaje de familia y las mulas para su enganche. Era una escena llena de vida mientras los mozos de establo peinaban a los caballos, limpiaban la impedimenta o se entrenaban con el lazo.

A la mañana siguiente de mi llegada nos levantamos temprano y fuimos al patio, donde dos mozos tenían a nuestros caballos. El mío era un caballo tordillo moro, con toda la belleza del altivo perfil y airoso porte de sus antepasados árabes, traídos por los conquistadores. Monté en la soberbia silla, incrustada de plata, y partimos, llevando a la zaga a los dos servidores a caballo, que nos seguían a una distancia respetuosa de unos treinta metros. Mi caballo era un verdadero placer. Perfecto de boca, parecía entender exactamente lo que yo quería, y sus cuartillas árabes, característicamente largas, le daban un suave y fácil galope. Paramos en las casas de adobe de los peones, con niños, perros y mujeres de negros cabellos dando vida a la escena. Después fuimos a los corrales, donde



ponían los hierros, y contemplamos cómo pastaban los rollizos rebaños de Herefords. Los dos mozos nos seguían como sombras, y si cabalgábamos cuesta abajo, por una senda en zigzag, y les cruzábamos, con innata cortesía se quitaban el sombrero.

Después de un rato llegamos a un lugar de la hacienda donde habían recogido un rebaño y lo tenían retenido por avanzadillas de vaqueros. A la sombra de un árbol, vi que habían tendido en el suelo un mantel, sobre el cual había toda clase de suculentos manjares. Desmontamos, entregamos nuestros caballos a los mozos y nos sentamos a disfrutar del banquete luculiano que habían enviado desde la casa grande.

Cuando el mayordomo vió que habíamos terminado y encendido nuestros cigarros, se acercó, y quitándose el sombrero, informó sobre la condición del ganado, añadiendo que había despedido por ladrón a uno de los vaqueros y que lo había echado de la hacienda. De pronto, un hombre que había estado escondido tras una mata de mezquite, salió corriendo, y, llorando, se echó a los pies de don Felipe. Entre sollozos se lamentaba: "¡Don Felipe! ¡Don Felipe! Mi abuelo trabajó para su abuelo, mi padre para su padre, y yo para usted. Nací en La Llave. ¡No me eche! ¡Pégueme, no me pague, haga lo que quiera, pero déjeme quedarme!"

Desde luego, no se hubiera comportado en esta forma de haber sido un siervo maltratado o esclavizado. Se ha dicho tanto sobre el peonaje mejicano, que me alegro poder testificar sobre las cordiales relaciones paternales que existían entre amo y servidor en los días anteriores a la última revolución.

Mi última noche en la hacienda, mi anfitrión, el capellán de la casa y yo cenamos con ceremonia en el enorme comedor, alumbrado a media luz y servidos por el viejo mayordomo, resplandeciente en uniforme de paño azul con galones de plata. Siempre que se dirigía a su amo, le llamaba "niño", según la costumbre inmemorial de los viejos servidores de familia. En honor a la ocasión, en una alcoba, una orquesta reclutada entre los hombres de la hacienda tocaba música mejicana. Ninguno de ellos sabía leer música, pero cuando silbé una canción que entonces estaba de moda en Broadway y que ellos nunca habían oído, después de ensayar un par de veces, la tocaron perfectamente.

La comida fué excelente, y cuando llegó mi hora de partir para tomar el tren de media noche, pasamos bajo la arcada y vi una escena que recordaba los mediados del siglo XIX. Allí estaba el carruaje de familia, la carrocería sujeta por correas a largos muelles en C. En el pescante estaba sentado el cochero, bajo un enorme sombrero que le hacía parecer una vela con el apagador puesto. Sujetaba las riendas de un enganche "Mitla" de tres mulas en cabeza y dos junto al eje de tiro. Eran gráciles como antílopes y tenían las colas cuidadosamente cortadas a la valona. Unos metros delante había dos vaqueros a caballo que tenían sendas antorchas ardiendo, hechas de cuerda mojada en tea.

En Nueva York, yo había guiado un "Mail coach", y en el Oeste, una diligencia, así que no pude resistir la tentación de decir a mi anfitrión: "¡Me encantaría conducirlo!"

"Por qué no", respondió don Felipe, y entre pronósticos de fatales accidentes, el cochero bajó del pescante y se sentó dentro, mientras don Felipe y yo ocupamos su puesto, y yo tomaba las riendas. Con una orden a los jinetes de escolta, salimos por la portalada y torcimos hacia la derecha, por un tramo del camino que en dos kilómetros no tenía curva alguna. Era noche oscura, sin luna, y sólo podía seguir el camino gracias al destello de los magüeyes que había a ambos lados del camino. Volviéndome a don Felipe, le dije: "¿Pueden correr sus mulas?" "Pruébelas", respondió lacónicamente. Chasqueando el largo látigo, las lancé al galope, y corrían como gamos. Las llamas de las antorchas que llevaban los escoltas flameaban horizontales, y el viejo carruaje se cimbreaba peligrosamente. Fué la carrera más desenfrenada y que me ha causado más satisfacción de toda la vida, y estoy seguro de que el viejo cochero rezó muchás plegarias mientras se tambaleaba dentro del carruaje.

Tomé el tren, y aunque han pasado décadas, recuerdo todos los detalles de mi visita. Éste era el tren de vida del hacendado mejicano cuando don Porfirio Díaz era presidente.

Años y años más tarde, almorzando con mi viejo amigo, contó a sus invitados la historia de esta carrera, pero con verdadera cortesía española, duplicó el número de mulas y me hizo guiar un equipo de diez en vez de uno de cinco.

La vida en esas grandes haciendas se parecía mucho a la de las estancias del Río de la Plata, y el vaquero mejicano era hermano de sangre del gaucho, pues es también mestizo, mezcla de español y de indio. De espíritu y carácter eran gemelos, y sólo hay que leer la descripción de los jinetes mejicanos de don Carlos Rincón Gallardo para darse cuenta de que esto es verdad.

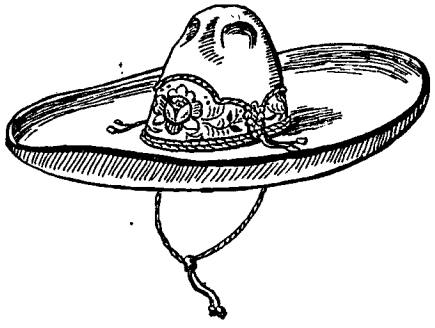
Escribió: "El charro es noble, leal y valiente hasta la temeridad. Con deleite se juega la vida por quedar bien ante las mujeres hermosas que lo cautivan. Es hospitalario y sentimental; toca la guitarra con amor, canta

y baila con alegría y donaire; le atraen los ejercicios fuertes y peligrosos, en que la vida depende de la destreza, de la fuerza y de la serenidad. El charro tiene fama de jugador; las carreras de caballos y las peleas de gallos son sus juegos predilectos, en los cuales apuesta hasta la camisa. Se encanta con las mujeres bonitas, con las que es audaz; con los caballos buenos y con las pistolas finas. Por tradición, es el símbolo genuino nacional, y en la historia ha surgido su bizarra estampa. El charro ha sido, es y será la representación simbólica de mi adorada Patria".[38]

Cámbiese la pistola por el facón, y la descripción encaja al gaucho como un guante. Ambos grupos de jinetes heredaron su impedimenta del español y la adaptaron a sus necesidades especiales. Empleaban las mismas espuelas y el bocado de anilla de origen árabe; pero sus sillines eran diferentes, debido a la dificultad de encontrar madera en las pampas. Por esta

razón, los jinetes del Río de la Plata tienen su sillín de cuero y lana en numerosas capas del "a la brida" de España, mientras el mejicano adoptó el arzón de madera de los conquistadores, al que añadió un cuerno grande que empleaba como amarradura para la reata. Ambas clases de jinetes empleaban el lazo con maestra precisión, pero el mejicano carecía de las boleadoras y prefería el revólver al facón.

EDWARD LAROCQUE TINKER



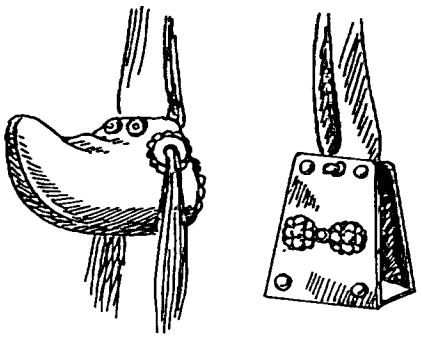
En el vestir, la semejanza era más marcada; ordinariamente, el charro vestía un traje de gamuza.[39] La chaquetilla, corta, que libraba el borrén, y que estaba pesadamente bordado en un elaborado dibujo con galones de cuero blanco. Los pantalones, apretados al muslo y la pierna, tenían forma de campana en la parte baja. Después de su caballo y su silla de montar, el sombrero, algunas veces llamado "jarano", era la mayor gloria del charro. Al principio llevaba un sombrero de fieltro de anchas alas y bajo de copa, muy parecido al de los picadores; pero más tarde, don Pedro Romero de Terreras y Gómez de Parada introdujo la moda de la copa alta como una torre, con una elaborada cinta y enorme ala incrustada en la parte inferior con bordados de plata.[40]

El color favorito era marrón tabaco, y para mantener en su lugar esta pesada estructura tenía un barboquejo de cuero. Como sus primos gauchos, el mejicano llevaba algunas veces un poncho, pero más a menudo se envolvía en un serape de vivos colores. Los mejores de los cuales estaban hechos en Saltillo.

Las mujeres tenían un traje nacional a juego: "la china poblana". Consistía en una blusa escotada blanca, de manga corta, pesadamente bordada con alegres abalorios, con una larga banda a la cintura y un amplio zagalejo de bayeta roja adornada con bandas de brillantes lentejuelas. Llevaba el pelo peinado en dos largas trenzas, entretejidas en los extremos con cintas verdes, blancas y rojas: los colores nacionales. Un rebozo gris, medias color carne, con zapatos verdes; completaban el atavío largos pen-

dientes y muchos dijes. El tocado tradicional era un sombrero de hombre airosamente ladeado.

Hay una pintoresca leyenda que atestigua su origen. Según ésta, en el último cuarto del siglo XVII, un pirata inglés que navegaba por el Pacífico encontró un junco en el que la princesa china Mirrha viajaba a Sud América. Abordó la embarcación, se apropió de todo su rico equipaje y continuó su camino a Manila, llevando a la princesa como prisionera. Al llegar la canjeó a un mercader como esclava. Su nuevo propietario la llevó a Acapulco, donde la vendió a un honesto traficante, Miguel Sosa, quien, cuando volvió a su casa, en Puebla, se la llevó con él. Durante el viaje, le hechizó en tal forma su dulzura y encanto, que la liberó, la cargó de alhajas y ricas prendas y la hizo bautizar con el nombre de Catalina de San Juan. Era tan generosa y caritativa, que la gente la adoraba, y llegó a ser conocida en todas partes como "la China". La rica falda de bayeta roja bordada en lentejuelas fué copiada por las jóvenes del pueblo. Apócrifo o no, éste se dice ser el origen de la "china poblana", y en el museo de Puebla hay una delicada cama de laca roja, con la inscripción "Esto perteneció a "la China".



Desde el punto de vista de la equitación, el jinete mejicano igualaba al gaucho. Él también era el espinazo de los ejércitos y ocupaba el mismo puesto en el corazón del pueblo. Aun en esta época del automóvil, el amor al charro todavía está muy vivo, y todos los domingos, doctores, abogados, comerciantes y hombres de negocios cabalgan por el parque, al pie del castillo de Chapultepec, montados sobre hermosos caballos y vestidos de charros. Aun hay en la ciudad de Méjico una plaza en forma de arena de toros, con ciertos rasgos especiales, donde se llevan a cabo emocionantes y pintorescas exhibiciones de deportes hípicos, bajo los auspicios de la Federación Nacional de Charros. Se conoce con el nombre de "gran jaripeo" y empieza con un pintoresco desfile de jinetes. Hay concursos para exhibir el entrenamiento y gobierno de riendas de los corceles; concursos

de coleo[41]; de cabalgar potros cerriles, con o sin silla; echar el lazo a pie y a caballo. Al final, los charros y las chinas bailan un fogoso y grácil jarabe tapatío. Como rúbrica final, los caballeros echan los sombreros a los pies de sus parejas, y las chinas bailan unos pasos sobre las alas de los sombreros y caen sobre las rodillas de sus galanes.

El gran maestre de la charrería, y ex presidente de la Federación Nacional de Charros, era don Carlos Rincón Gallardo, duque de Regla y marqués de Guadalupe, hombre delgado y ágil, que no parecía tener los setenta y pico de años que tenía. En su casa, en la ciudad de Méjico, existe un verdadero museo de magníficas sillas de montar incrustadas en plata, bridas, bocados y espuelas, junto con una colección valiosa de serapes antiguos de Saltillo y una sin igual guardarropía de trajes de charro. A un lado de su patio están los establos de dos caballos perfectamente entrenados y que pueden girar en redondo sobre una moneda. Montado en su favorito corcel, "el Sueño", mostró su soberbia pericia al colear un toro mientras montaba sin freno y en pelo. También realizó la hazaña, que iguala a la de la maroma, conocida por el nombre de la "pasada de la muerte", en la que, a todo galope, saltó de su caballo a un potro cerril desnudo de bocado o silla. Experto con la reata, realizó el famoso "tirón de la muerte" con igual habilidad. Para hacer esto se ataba el extremo de su reata alrededor de las piernas con un nudo corredizo, enlazaba a un caballo salvaje y lo derribaba, clavando los tacones en el suelo y sentándose en el momento preciso. Después de tan estrenuos ejercicios, terminaba el día bailando con un brío y una agilidad que habrían envidiado hombres con la mitad de su edad. Se dice que en cierta ocasión se jactó en presencia de su hermosa y joven compañera: "Soy como el gran volcán Popocatepelt, cubierto de nieve en la cima, pero todo fuego por dentro". Su libro *El charro mejicano* es la biblia de los jinetes de su país.

Este es un cuadro poco ortodoxo del mejicano y sus costumbres, de una raza mestiza que adoptó el traje ecuestre como traje nacional; pero, por precipitada que sea, una relación así es necesaria para comprender la literatura que estos jinetes inspiraron.

CORRIDOS Y CALAVERAS

Para el latinoamericano, la poesía es una pasión universal, así que es comprensible que el vaquero, al igual que el gaucho, diese origen a una gran cantidad de cantos folklóricos. Cuentan una divertida historia para ilustrarlos, en la que se refieren a un versificador. Un grupo de federales había derrotado a los revolucionarios y estaban buscando a los fugitivos. Al encontrar a un hombre escondido en un árbol, apuntaron sus rifles, y estaban a punto de apretar el gatillo, cuando el hombre dijo: "¡No disparen! ¡No disparen! ¡Soy poeta!" Inmediatamente bajaron las armas e invitaron al cancionero a que bajase; así lo hizo, y pasó el resto de la noche, sano y salvo, cantando sus corridos.

Nunca me olvidaré de la primera vez que oí uno. Fué mientras Pancho Villa estaba atacando al general Álvaro Obregón en Celaya. Una noche, andando a lo largo de los furgones del tren militar, oí cantar y el rasguear de las guitarras. Siguiendo el sonido, llegué a una hoguera, donde un grupo de desarrapados soldados estaba reunido junto con algunas soldaderas; esas increíbles amazonas que cocinaban para sus hombres y que con las cazuelas y sartenes, y a veces con un niño a la espalda, les seguían en las agotadoras marchas; o, si la necesidad llegaba, arrancaban el rifle de un cadáver y luchaban tan fieramente como lo podía hacer un hombre. Este pintoresco grupo estaba escuchando a la luz de la luna, como niños embelesados, el canto de tres hombres. Uno de ellos era un delgado mestizo de cara de hacha y astuta mirada de coyote; otro, un joven indio, con la arrebatada expresión de un infante de coro; mientras que, sentado entre los dos, rasgueando su guitarra, había un hombre de labio leporino; uno de los seres humanos más feos que jamás he visto.

Mientras escuchaba la asonancia de sus voces, yo también estaba fascinado. Verso tras verso, tomaba el mismo melódico patrón, y de pronto me di cuenta de que esto no era una epopeya de antiguas hazañas, sino una relación recién compuesta de la batalla de la víspera, celebrando la conducta de cada general y cada acto de heroísmo personal. Era un

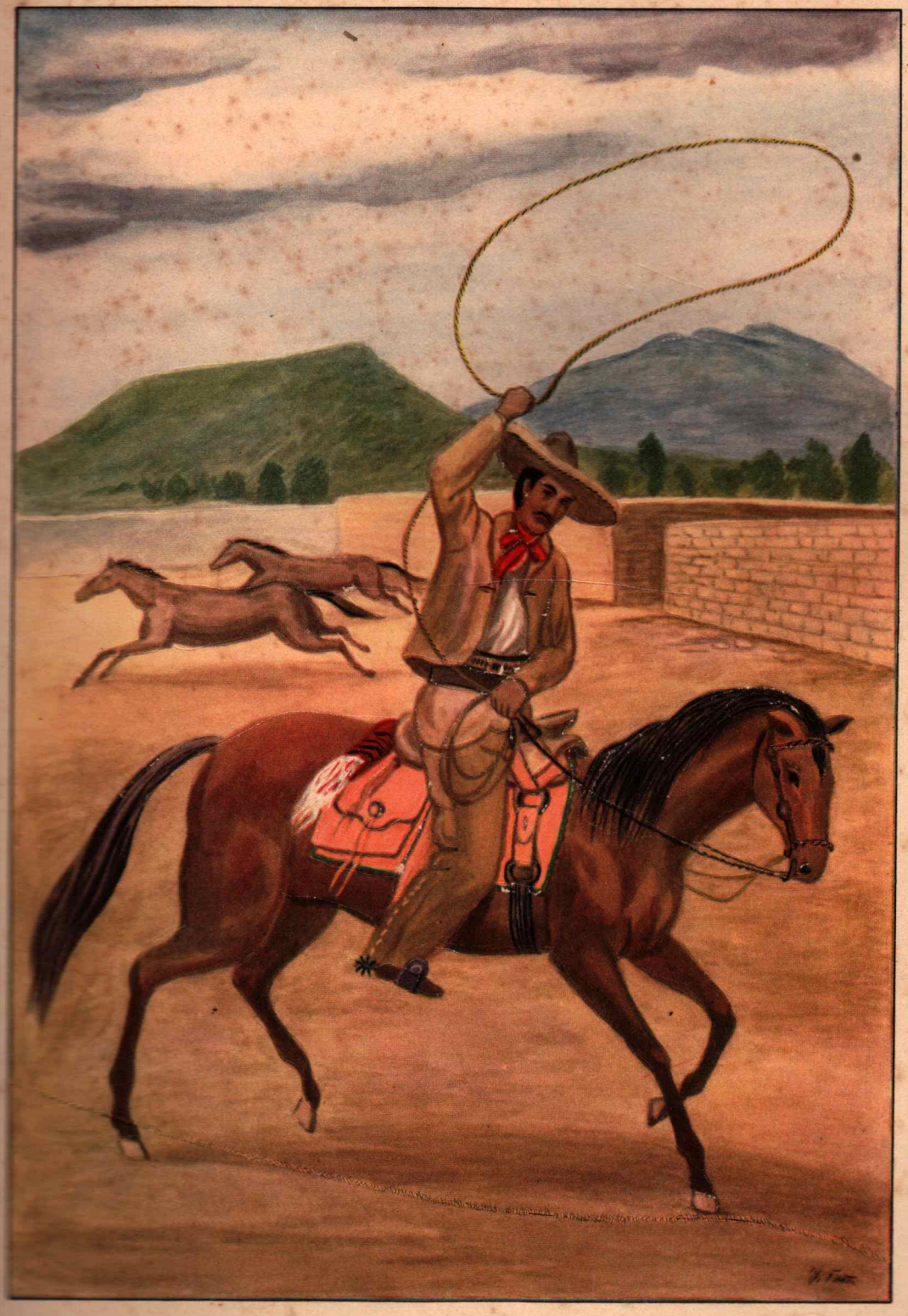
corrido, de la nueva hornada de su viva memoria, de la lucha entre Villa y Obregón.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Estos cantadores eran en casi todo su constitutivo los descendientes directos de los trovadores que actuaban en la corte de Leonor de Aquitania a mediados del siglo XII; y sus trovas eran la contrapartida criolla de los primitivos *romances* españoles, esas "Canciones de Gesta" ibéricas, en las que innumerables bardos medievales cantaban las fabulosas hazañas de los caballeros hispanos acompañándose con la lira mendicoram, *romances* que debieron llegar a América con los conquistadores, pues Bernal Díaz escribió que uno de los soldados de Cortés, llamado Ortiz, era "tocador de vihuela" (un instrumento de origen árabe parecido a la guitarra) y enseñaba a danzar. Con la expulsión de los judíos de España, ellos también llevaron consigo el *romance* a todo el mundo de habla española, al norte de África, a la América Latina y a las Filipinas.

La versión mejicana de esta forma de balada fué bautizada con el nombre de "corrido", y el primero del que hay noticia se llamaba "El tapado". Fué publicado antes del año 1684, ya que en ese año el Padre Cano menciona en *Los tres siglos de México* que se emplearon más de seis resmas de papel para satisfacer la demanda popular de copias de la canción. Era la historia de un viejo excéntrico, don Antonio Benavides, que tenía la manía de asumir títulos grandiosos, como visitador del "reino", "mariscal de campo" o "castellano de Acapulco". Después de una serie de aventuras picarescas, el pobre loco fué juzgado por la Inquisición; pusieron su cabeza en el arco central de la iglesia de los jesuítas en Puebla, y su mano derecha fué clavada en la horca. Estos macabros detalles impresionaron la imaginación del populacho, así que algún rimador imprimió la historia y fué vendida allá donde la gente se congregaba.

El *romance* del mercado, mejor que la más cultivada canción de corte, fué elegido como modelo en Méjico, y por esta razón, los corridos atraían más al hombre del pueblo porque relataban los hechos de los héroes guerreros, crímenes, catástrofes, escándalos, ejecuciones, tragedias de amor y las hazañas de bandidos y toreros. Estos seguían de cerca el diseño fundamental de su prototipo español. El corrido normal estaba formado por estrofas



de versos octosílabos, con el segundo y el cuarto rimando. Cada cuarteto expresaba una idea completa, y en este aspecto, se parecía más a la balada inglesa que a la forma hispánica, que frecuentemente lleva un solo pensamiento a través de una docena de versos. Algunas veces, sin embargo, los mejicanos también construían sus versos más largos, y hasta añadían un estribillo. Los temas melódicos eran semejantes; ambos están coloreados por el exotismo árabe y el canto gregoriano que indeleblemente marcan la música de origen español. Eran de construcción sencilla y se empleaban una y otra vez con diferentes letras. Por ejemplo: la tonadilla de "La cucaracha", que satirizaba al presidente Carranza, fué empleada primero en un ataque contra Maximiliano.

En los días coloniales, influídas por el dominio de la Iglesia, las primeras canciones tenían un molde decididamente moralista, y celebraban a los santos o relataban milagros. Pero al pasar el tiempo, se volvieron profanos, algunas veces hasta procaces, tanto, que el Tribunal de la Santa Inquisición mejicano los denunció, diciendo de ellos que "corren escandalosamente por la ciudad".

Una autoridad, Evans Clark[42], arguye que las descomedidas baladas deben su nombre a este incidente, y que por ello fueron llamadas "comidos". Otro erudito, Vicente Mendoza[43], supone que es porque la melodía corre tan fácil y alegre; pero la explicación vulgar es que algunos de los versos eran tan difamadores, que los cancioneros los cantaban, y entonces tenían que correr para salvar el pellejo. Cada uno puede elegir la versión que más le guste.

Están ligeramente clasificados, según el tema. Aquellos que tratan de puntos de moral o relatan la vida de los santos y milagros, se conocen con el nombre de "ejemplos"; los que son bailables, "sones"; mientras que los de canciones de amor, burlescos y sátiras se llaman "coplas" o "versos".

Las "relaciones" tienen más imaginación y tratan de hechos fantásticos; ponen fábulas en boca de animales o refieren con gran detalle las bellezas de alguna región o ciudad. Ensalzan a los héroes populares, y aun llegan hasta las alturas de la alegoría. Las "tragedias", como su nombre lo indica, describen catástrofes públicas o desgracias perso-

nales. Éstas se cantan en una clave menor, con lenta solemnidad de canto fúnebre, en contraste del corrido usual, que tiene una melodía animada y alegre.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Cada región tiene su colorido especial; en la de Huasteca, por ejemplo, emplean en sus "huapangos", como llaman a sus canciones, los gritos de vaquero y un interesante falsete peculiar; en Veracruz, donde son conocidos por su sarcasmo y mordacidad, se llaman "jarochos", nombre que se deriva de "jaro", larga lanza que los indios emplearon para defenderse de los conquistadores.

Hipólito y Rosita, hermano gemelo del canto folklórico norteamericano *Frankie and Johnny*, da clara idea de la crudeza nativa de muchos corridos:

HIPOLITO Y ROSITA

Llegó Polito al fandango
haciendo a un lado a la gente:
—Salgan parientes y amigos;
también los que están presentes—.
Metió la mano al bolsillo
como el pañuelo a sacar;
Rosita lo está mirando,
luego empezó a suspirar.
Metió mano a la cintura
y la pistola sacó,
y donde estaba sentada,
tres tiros no más la dió.
Llegó el papá de Rosita
como queriendo llorar:
—Rosita, ¿qué te ha pasado?
Te estoy oyendo quejar—.
Cárcel de Guadalajara,
cárcel de siete paredes,
donde encierran a los hombres
por las ingratas mujeres.[44]

Sin embargo, algunas veces se encuentran encantadores trozos de poesía, como el de "La locomotora":

Por aquí pasó la locomotora
con conductores de reloj y kepi;
pero más me gustan, ¡ay!, los carretones
del triste valle donde yo nací.

Mil grupos miro de pintados pájaros
que andan volando por aquí y allí;
pero más me gustan, ¡ay!, las tristes tórtolas
del triste valle donde nací.

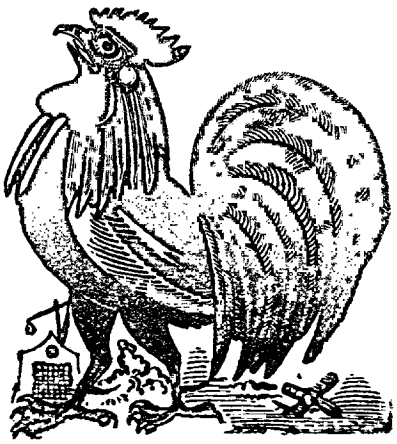
Los cantores viajaban solos, o por parejas, y en las ciudades mayores se agrupaban en pequeñas bandas de siete u ocho, llamadas mariachis, y cantaban sus canciones con acompañamiento de violines, jaranes, guitarras, guitarrones, y a veces de pequeños tambores. Tocaban en fiestas, mercados, en los reñideros de gallos, cantinas, o en cualquier parte donde se reuniera la gente, y los galanes enamorados les alquilaban como embajadores de Cupido para ir a tocar a la luz de la luna bajo la ventana de sus novias. Se vestían con el ornado pintoresco traje charro, y adquirieron el nombre de "mariachis" en forma muy graciosa. Cuando Maximiliano era emperador de Méjico, muchos de sus soldados franceses se casaron con jóvenes mejicanas, y los músicos amenizaban los festejos nupciales. Ocurrían en tantos de estos *mariages*, como los franceses los llaman, que los músicos terminaron por ser llamados mariachis, que era lo más aproximado en que la lengua del peón podía llegar a pronunciar la palabra francesa.

La mayoría de los corridos pasaban de boca en boca, pues eran la obra de gente iliterata bendita con el don de improvisar versos, heredado de sus antepasados campesinos españoles. Pero los más populares fueron impresos en hojas sueltas, adornados con crudas ilustraciones, que los cantores vendían a su público por unos pocos centavos.

Ha habido una familia famosa en esta empresa durante tres generaciones, y merecidamente ganó el título de "impresor del pueblo", pues

suministraba al humilde lo que éste quería: copias baratas de obras, oraciones, ingenuas hagiografías, cuentos de niños, revistas baratas y apasionadas cartas de amor impresas, que los iliteratos sólo tenían que firmarlas y enviarlas. Se instaló esta pequeña imprenta en la ciudad de Méjico, en el año 1880, por don Antonio Vanegas Arroyo, y está dirigida por su hijo Blas y su nieto Arsacio. Para asegurarse de tener siempre una provisión adecuada de corridos nuevos, don Antonio subvencionó a un poeta de fácil pluma, Constancio S. Suárez, para que escribiese versos sobre sucesos de actualidad. Dos artistas los ilustraban, uno de ellos, José Guadalupe Posada, destinado a ser famoso. Nació en Aguascalientes en el año 1851, y de muchacho se trasladó a León, donde fué maestro de escuela. Entre horas se colocó en una imprenta, y cuando la inundación del año 1887 destruyó la ciudad, se trasladó a la capital, donde se puso a trabajar para los Vanegas Arroyo.

EDWARD LAROCQUE TINKER



Su laboriosidad era sobrehumana, y sólo se permitía a sí mismo una distracción. Todos los días apartaba cincuenta centavos, hasta que ahorraba lo suficiente para comprar dos barrilitos de excelente tequila de León, de la que esta ciudad es famosa. Nunca los destapaba hasta el día de Navidad, fecha en la que empezaba a celebrar el Año Nuevo. Durante el mes de enero continuaba sus libaciones y consumía hasta la última gota en el último día del mes. El resto del año ni bebía ni fumaba.

Tanto Posada como sus patronos tenían un temerario espíritu de cruzados, siempre dispuestos a luchar por conseguir reformas, o satirizar a los gobernantes deshonestos en despellejantes versos, adornados con caricaturas. Como consecuencia de ello, fueron encarcelados muchas veces, experiencia no muy agradable en esos días en que las condiciones de la cárcel de Belén eran notorias. Uno de los políticos satirizados estaba demasiado enfurecido para dejar la venganza en manos de las autoridades,

así es que se fué a la imprenta una noche, y con la ayuda de veinte de sus secuaces destrozó las prensas y desparramó los tipos por la calle.

Posada tenía una fuente inagotable de ideas, y su trabajo, aunque crudo, tenía una tremenda vitalidad y fuerza. Nadie sabía mejor que él cómo atraer la atención del público. Como Daumier, su despiadada pluma dibujaba con unos pocos trazos el común denominador de toda una clase.

Diego Rivera, de niño, solía ir a su estudio, y le llamaba el "intérprete de las tristezas, las alegrías y las penosas aspiraciones del pueblo mejicano", y añadía que era "tenaz, burlón y feroz combatiente".

Posada era particularmente famoso por su macabra imaginación y horripilante humorismo al ilustrar las calaveras. También es el nombre dado a los poemas tradicionales compuestos para el día de Todos los Santos, fiesta importante en la mayoría de los países católicos.

La fiesta tuvo su origen en el siglo XI, cuando la Iglesia señaló ese día para dedicarlo a las plegarias por aquellos que habían fallecido en su seno. En Méjico, la fiesta comienza con la representación en todos los teatros del país del drama de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, que está tan en armonía con la ocasión por su macabro humorismo y los espíritus que se materializan en escena.

En el "Día de los Difuntos Chiquitos", los cementerios están llenos de indios y gente supersticiosa que ponen juguetes, velas encendidas y comida sobre las tumbas de sus familiares. Comen mole y beben pulque en la creencia, que comparten con algunos campesinos de Europa, de que las almas de los difuntos vuelven para tomar un vicario interés en el festín. Todo es con espíritu de alegría, y no hay nada de mórbido en ello, pues la mente mejicana acepta la muerte con filosofía, y hasta con indiferencia, filosofía que quizá está arraigada en la influencia india precolombina. Los aztecas consideraban el final de la vida, no como una

catástrofe, sino como la consumación o cumplimiento de ella, y el Padre Sahagún, en su famoso libro *Historia del viejo México*, enumera dos festivales aztecas para los muertos. El arte azteca empleaba motivos macabros; los ritos aztecas incluían sacrificios humanos. Por lo tanto, el profundo significado que va unido a la semana de Todos los Santos en Méjico puede ser debido a que el rito cristiano se arraigó en la psicología india por herencia particularmente ajustada para aceptarla.

Acaso esto también explique el porqué en esta época en las dulcerías y mercados se venden ese sinfín de variedades de símbolos de muerte

hechos de dulce: barras de mazapán en forma de tibias, descoloridos esqueletos reposando en ataúdes de chocolate, y calaveras de azúcar, que cuando se tira de un hilo castañetean los dientes horriblemente. Hay hasta elaborados modelos de cortejos fúnebres, llenos de dolientes, con plumas realistas y negros cortinajes; cementerios en miniatura completos, con tumba, cadáver, un sauce llorón y hasta una desconsolada viuda vestida de regaliz. Intercambian estos horrendos regalos con el mismo espíritu con que nosotros hacemos los de San Valentín.

El último día de las festividades, las floristas y los puestos del mercado rebosan de gigantescas coronas y cruces, muchas de ellas hechas de "flor de muerto", que se parecen a las caléndulas norteamericanas. Las iglesias están llenas desde temprano, y después de que se han dicho ora-

ciones por los difuntos, el resto del día se dedica a fiestas y diversiones, bailes y corridas de toros, comilonas y mariachis.

Sólo en esta época del año aparecen las calaveras, para añadir su sabor sardónico a la alegría de la ocasión. Impresas en papel de colores, adornadas con la horrible insignia de la muerte, llevan versos satirizando a las personas conocidas, hablando de ellas como si estuvieran muertas, y frecuentemente acabando en burlones epitafios. Se venden por la calle y se leen en los cafés con gran regocijo. Los diarios también toman esta oportunidad para publicar caricaturas y versos mordaces, en el estilo de las calaveras, sobre los políticos y gobernantes contra quienes tengan algún rencor.

Nadie ilustró éstas mejor que Posada, pues sus grotescas improvisaciones, fértil imaginación y el carácter humano que impartía a sus sonrientes cadáveres danzarines, le hacían el maestro supremo de este tipo de trabajo. Otro talento que poseía era el de poder pintar la vida y los tipos de sus compatriotas, talento que solía emplear para despertar la conciencia pública a la comprensión de los males de los humildes. Estas cualidades se combinaron para hacer de él la mayor de las inspiraciones individuales en el desarrollo artístico de Diego Rivera y José Clemente Orozco. Fijó la atención entera de la escuela moderna, que creció en derredor suyo, en su propia cultura indoespañola, y les mostró dónde buscar la inspiración.

Tras una vida de increíble productividad, en el curso de la cual hizo cerca quince mil láminas, en el año 1913, Posada murió, pobre y relativamente desconocido como artista; pero su estatura creció con los años, y la exposición de mil de sus grabados en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de Méjico, selló para siempre su fama.

Durante más de dos siglos, los trovadores se paseaban por Méjico cantando las noticias y cuentos románticos por los pueblecitos aislados de toda otra clase de entretenimiento; y sus cantos llegaron a ser la voz del alma del peón, una verdadera cultura folklórica indoespañola.

Durante la revolución, las esperanzas y aspiraciones de los pobres hombres encontraron expresión en innumerables corridos que cantaban las batallas ganadas y los generales victoriosos; y éstos, tomados en grupo,

presentan una historia cruda, picante e impresiva de la rebelión, que posée una fuerza y un atractivo popular que sólo el arte popular arraigado en el suelo puede dar.

Esto no fué una nueva manifestación, pues tras toda crisis histórica —como cuando Méjico obtuvo la independencia y Juárez derribó a Maximiliano—, los corridos encendieron las hogueras del nacionalismo; pero esta vez su efecto fué de mayor alcance de lo que jamás había sido.

A través de los siglos, al igual que los de la América del Sur, los escritores cultos mejicanos habían estado enteramente afectados por el influjo de las tendencias de las literaturas francesa y española; pero después de la revolución de 1910, los autores de gustos elevados y los artistas llegaron a darse cuenta de que estas canciones del pueblo, nacidas al libertar las emociones reprimidas, reflejaban el despertar de un apasionado amor patrio y un nuevo orgullo y confianza en su propia civilización. Los primeros en reaccionar al estímulo de esta nueva y viril inspiración fueron los pintores. José Clemente Orozco empezó a pintar al peón, dando forma plástica a sus penas, esperanzas y problemas sociales; y Diego Rivera, que halagó al proletariado, pintó en el Ministerio de Educación un mural basado en *El corrido de la revolución*, y además otro, en *El corrido de Emilio Zapata*, ilustrando y transportando a otro medio el espíritu y significado de estos cantos folklóricos. Fueron estos artistas quienes dieron ímpetu a una nueva escuela que tuvo repercusiones en muchas partes de las tres Américas.

La recrudescencia del corrido revivió otras artes y revigorizaron la lengua, dando así prueba de la vitalidad e interés de la vida y problemas del pueblo como materia literaria. Un teatro popular, grosero y sórdido, brotó de estas raíces y recorrió todo el país bajo las tiendas de campaña llamadas carpas; pero cuando los intelectuales trataron de fundar el "teatro revolucionario", sus dramas no eran más que efímeras revistas, y fracasaron. Los poetas, aun los más elevados, empezaron a expresarse en forma de corridos, y uno de los mejores contemporáneos, el ex embajador mejicano Excmo. Señor Francisco Castillo Nájera, escribió un corrido grande épico —*El gavilán*—, la historia de la vida de un viejo revolucionario; igual que otro escritor bien conocido, el doctor Miguel N. Lira,

abogado y catedrático, es otro en la larga lista de los escritores que han seguido concienzudamente, en medida y materia, la balada folklórica.

La música de los mejores compositores tiene vivos rasgos del colorido, cualidad e inspiración del corrido. La *Sinfonía proletaria* de Carlos Chávez está basada en sus melodías, y el difunto Silvestre Revueltas se inspiró en esta rica fuente al componer *Coronela*, un bailable basado en una balada revolucionaria.

Pero fué en la novela donde el corrido de la revolución ejerció su máxima influencia, pues dió nueva orientación a los autores y les arrancó de las novelas sentimentales y de sociedad, de asunto y estilo europeos, y fijó su atención en las penas del proletariado. El doctor MARIANO AZUELA (1873) fué el primero de la escuela postrevolucionaria, y es interesante ver cómo su vida aventurera le suministró materia literaria. Después de estudiar medicina en Guadalajara, volvió a Lagos de Moreno, su lugar natal. Allí se casó, tuvo numerosa familia, tomó modesta parte en política, y aún encontró tiempo para escribir. Su primer artículo apareció en 1896, y fué seguido por varias novelas, denunciando las viejas injusticias sociales de Méjico en sus varias manifestaciones. Dadas sus filantrópicas tendencias, fué inevitable que se volviese apasionado partidario de Francisco I. Madero, que prometía curar todos los males. Madero logró que Porfirio Díaz abdicase y ser él elegido presidente en su lugar, pero fué asesinado antes de poder llevar a cabo sus proyectadas reformas. El general Victoriano Huerta, el jefe de los conservadores, tomó el poder, pero Carranza, Obregón y Pancho Villa, sintiendo que bajo el nuevo régimen se iban a perder los frutos de la revolución, descendieron del Norte con sus ejércitos y forzaron a Huerta a dimitir. Siguió la ruptura entre los generales victoriosos, y Villa se retiró con sus hombres a Chihuahua. Aquí aumentó su ejército a cuarenta mil hombres, gran parte de ellos de caballería, y lo dotó con las ochenta piezas de artillería que había capturado a Huerta. Después de largos preparativos, sus cinco trenes con tropas salieron de Chihuahua para atacar a Obregón, que estaba atrincherado en Celaya.

El primer día que Villa lanzó sus fuerzas contra Celaya, Obregón lo rechazó, y recuerdo la respuesta de Villa al preguntarle yo cómo iba la acción. Bastante apesadumbrado, admitió la derrota, y prorrumpió,

airado: "Pero mañana por la mañana voy a quitarle los pantalones a ese sinvergüenza de Obregón". Pero nunca pudo ni cortarle los tirantes. Atacó al día siguiente, pero con el mismo resultado. En la última tentativa, el general Obregón lanzó una columna desde el frente de Celaya, y Villa vió cómo partía su centro. Incomparable guerrillero y hábil jefe de pequeñas patrullas de caballería, como la que formaba su guardia personal, llamados "dorados" por el color kaki de sus uniformes, Villa no estaba instruído en la ciencia militar y no sabía maniobrar con un ejército tan grande ni trazar un plan de estrategia. En vez de dirigir la batalla desde un punto ventajoso, acaloradamente saltó sobre su caballo, y gritando a sus "dorados" para que le siguieran, cargó contra el enemigo. Esto es lo que Obregón había esperado, y abrió el camino para el golpe de gracia que inició la derrota.

En esta época, Azuela era médico militar, y vivió, luchó y sufrió con las huestes de Villa en la desastrosa retirada hacia el Norte. Anotó prolijamente todos los incidentes, y cuando huyó, pasando la frontera por el Paso, Tejas, se llevó consigo estas notas. Vivió una vida de mano a la boca, muchas veces hambriento y siempre sin dinero, pero finalmente se las arregló para ordenar sus notas en un manuscrito que llamó *Los de abajo*. Trató de venderlo, y aceptó la mejor oferta, una de veinte dólares que le hizo el periódico, publicado en español, *El Paso del Norte*, que se publicaba en la ciudad de su destierro, y apareció en forma de serie en el año 1915. Al año siguiente salió en una pequeñísima edición, y no causó ni un susurro. Una década más tarde hubo una lucha entre los críticos literarios sobre si era vigorosa la literatura moderna mejicana, o no lo era. Alguien citó a *Los de abajo* como la única novela que la revolución había producido. Se publicó apresuradamente una nueva edición, y Azuela se hizo famoso. Desde entonces ha sido traducida a muchos idiomas.

La razón de su éxito probablemente recae en el hecho de que el doctor Azuela desnuda de todo camuflaje el cuerpo y alma del soldado mejicano, y le revela rígido y terrible, con mentalidad todavía medieval, con su insaciable sed de sangre, su abismal crueldad india, su alocado saquear destructivo, sus orgías de ron y rapto, su arrojo, su cobardía, su estoica aceptación de cualquier suerte, su ignorancia del porqué estaba luchando y su irresistible goce por la vida. Es una serie de cuadros brutales, realistas

e inolvidables, sin el menor indicio de condena, defensa o remilgo. Cuando el doctor Azuela pudo volver con seguridad a la ciudad de Méjico, y comenzó de nuevo a practicar su profesión, no cesó en sus esfuerzos literarios, y publicó otras novelas en las cuales contaba la triste historia de las tribulaciones de las familias de la clase media durante y después de la guerra civil. En éstas es evidente que sentía que los ideales de la revolución habían sido traicionados por los políticos deshonestos que explotaban al pueblo tanto si no más que los "científicos" y los ricos hacendados del tiempo de Porfirio Díaz.

El casual descubrimiento de *Los de abajo* diez años después de haber aparecido fué como abrir una compuerta que dió salida a una riada de intérpretes de la revolución, y el primero en seguir los pasos de Azuela fué MARTÍN LUIS GUZMÁN (1887). Había visto la guerra como periodista, y siendo de Chihuahua, conocía íntimamente a los cabecillas Villa, Obregón, Carranza, Ángeles y otros, cuyas personalidades describe con fidelidad y comprensión en *El águila y la serpiente*[45] (1928), *La sombra del caudillo* (1929), y una biografía de Pancho Villa. RAFAEL F. MUÑOZ (1899) añadió su tributo a la sangrienta documentación de la revolución en sus cuentos *El feroz cabecilla* (1929), *Me han de matar mañana* (1933) y su novela *Vámonos con Pancho Villa* (1932).

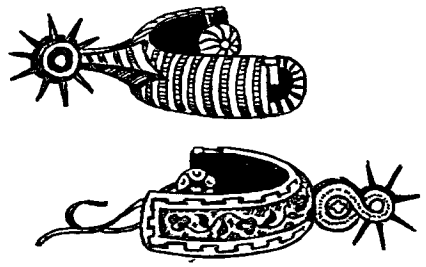
Al nombrar a otros autores que han contribuído a este tema, debo incluir a JOSÉ RUBÉN ROMERO (1890), que usó la revolución como telón de fondo para sus novelas costumbristas; NELLIE CAMPOBELLO, quien en *Cartucho* (1931) habla de su juventud, que pasó en los campamentos de soldados en el Norte; y a GREGORIO LÓPEZ FUENTES (1897), uno de los más hábiles, cuya tesis en sus cuatro novelas es que no importa quién gana: a la larga, es el indio quien paga en lágrimas, sangre y sufrimientos.

Por sus obras, es evidente que la mayoría de estos escritores sufrieron la misma desilusión que Anquela; la misma desilusión que viene después de todas las revoluciones, cuando los reformistas que inician el movimiento con altas miras, ven cómo se desliza a las manos de los oportunistas egoístas y de los sórdidos políticos que traicionan al pueblo mientras dan suelta a demagógicas oraciones. Gradualmente, este grupo aban-

donó el tema de los sangrientos episodios de la guerra para poner su atención en los innumerables problemas que siguieron su estela.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Este nuevo florecimiento en todas las artes, del que se podía decir que había flúido del propio corazón del pueblo —de haber sido cantado hasta lograr darle vida por el humilde corrido—, ha inspirado a los poetas, pintores, escritores y músicos mejicanos, para dar nueva y vigorosa vida a toda expresión de su cultura, y hacerla tan autóctoma y arraigada como el tamal o las tortillas.



III

EL COWBOY NORTEAMERICANO EN LA VIDA Y EN LA LITERATURA

EN LA VIDA

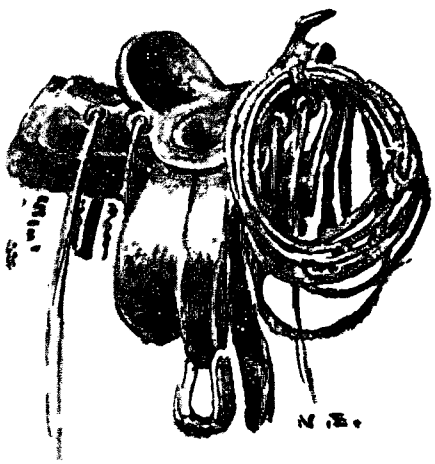
EL COWBOY NORTEAMERICANO DEBIÓ TODO a España, no sólo el aparejo y técnica de su oficio, sino incluso la necesidad económica que le dió el ser. Pues fué ella quien envió los primeros caballos y vacas a Norteamérica, y fué su progenie la que enriqueció a los mejicanos e hizo posible el charro. Más tarde, los jesuítas y los exploradores, en pos de almas y oro, los extendieron hacia el Norte, hasta que los rebaños de ganado y búfalos competían por su existencia con el búfalo. En lo que hoy es Texas, Nuevo Méjico, California y Arizona, los intrépidos primeros colonos establecieron misiones y grandes haciendas, y enseñaron a los indios y mestizos a ser buenos vaqueros.

Después de 1821, cuando Méjico obtuvo su independencia de España, los norteamericanos fueron llegando a esta región y hallaron a los españoles viviendo una existencia casi feudal en ranchos de extensión ili-

mitada, donde pastaban innumerables reses. Algunos de los animales estaban marcados, pero eran más los que estaban incólumes de toda marca de hierro y silvestres como el antílope.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Los norteamericanos establecieron sus propios ranchos y los poblaron con ganado de los rebaños sin marcar. Necesitaban vaqueros para encargarse del ganado, pero los jóvenes de la costa atlántica no sabían nada de cómo manejar el enorme número de reses de largos cuernos, salvajes y feroces, que vagaban por un continente sin cercas. Tuvieron que aprender de los vaqueros mejicanos a cuidar el ganado, cómo domar un potro cerril y cómo usar la reata y el hierro de marcar. Adoptaron todo su aparejo; el freno con barbada, que los españoles habían copiado de los moros; la silla de montar del vaquero, que es una ligera variación de la que usaban los conquistadores, a la que añadieron un cuerno para amarrar el ganado. Todavía hoy, en el suroeste de los Estados Unidos, el idioma corriente del cowboy está pintorescamente salpicado de palabras españolas. Lleva un "sombrero" y "chaps" (chaparreros), protege sus estribos con "tapideros", y su "lariat" (derivado de la reata) termina en un "hondo"; cabalga un "bronco" cuando trabaja en un "rodeo" y lo disciplina con un "quirt" (cuarta). Su silla lleva "cinchas", "látigos" y "alforjas"; llama a su tropilla "remuda" y a los caballos de toda su hacienda "caballada", que frecuentemente abrevia "cavvy". Ha deformado la palabra mesteño en "mustang", el término genérico para los descendientes de los caballos españoles, y "savvy" es la corrupción del verbo saber, palabra que todos comprenden y que ha sido admitida y recibido la canonización al ser incluída en el diccionario inglés de Webster. Al revisar una colección de más de tres mil vocablos empleados por los cowboys [46], he hallado que aproximadamente uno de cada quince son de origen español.



En aquellos primeros tiempos no había ninguna alambrada entre el Río Grande y el Polo Norte, así que un hombre podía poseer cincuenta mil

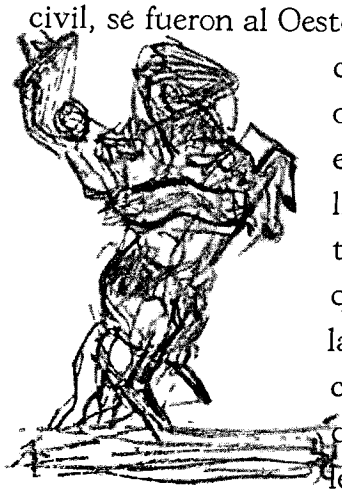
cabezas de ganado con título a sólo diez acres de tierra. Durante las tres o cuatro décadas siguientes a la llegada de los "gringos", las vacas y los caballos tenían escaso o ningún valor, pues la multiplicación natural de los rebaños era infinitamente mayor que el consumo de carne que se hacía en esas regiones poco habitadas, y el ganado no podía ser conducido a los centros de población debido a las grandes distancias, los desiertos, los ataques indios y demás peligros del camino. Su único valor radicaba en sus cueros y sebo, y como el gaucho y el vaquero, los rancheros norteamericanos despellejaban los animales, extraían el sebo y dejaban la carne para lobos y coyotes.

Los barcos que salían de los puertos de la Nueva Inglaterra daban la vuelta por el Cabo de Hornos para ir a cargar en California los cueros, los llamados "California greenbacks", o sea moneda californiana; pero los enormes territorios al este de las Rocosas, en especial los llanos de Tejas, Nueva Méjico y Arizona, tenían que enviar sus cueros al mercado, a más de mil millas de distancia, por medio de acémilas. Se ensayó enviar el ganado a la Luisiana, pero tantas cabezas murieron en el camino, y los precios eran tan inciertos, que este sistema fué abandonado.

La guerra civil impidió todavía más el movimiento de los rebaños, y su precio fué devaluado, hasta que un animal adulto no valía más que uno o dos dólares. Se hicieron varias desastrosas tentativas de pasar ganado de contrabando, a través de las líneas de la Unión, a los confederados, y algunos animales fueron llevados al Norte para abastecer los ranchos de Wyoming y Oregón; pero no fué hasta el final de la guerra que el exceso de ganado encontró su mercado regular y lucrativo.

Esto fué posible gracias al ferrocarril, que tendió sus líneas a través de la mitad del continente, de manera que podían conducirse grandes rebaños miles hacia el Norte, en Tejas, para ser embarcados allí en trenes destinados a Kansas. Aquí y en Illinóis los podían engordar con maíz llevados al mercado por ferrocarril, sin que perdieran peso. El caballo subió de precio también, y entre 1870 a 1890, más de un millón de mestizos y unos doce millones de cabezas de ganado de descendencia española fueron conducidos por el largo camino en manadas de mil a cinco mil cabezas.

EDWARD LAROCQUE TINKER



Fueron precisos jinetes con resistencia de acero y absoluta temeridad para estas tareas. Afortunadamente, los Estados lindantes producían hombres de esta estirpe, y sus miembros se vieron aumentados con numerosos hombres de los Estados del Sur, los cuales, al verse licenciados de la guerra civil, se fueron al Oeste en busca de aventuras. De entre esta gente fué reclutado el cowboy norteamericano. Compartía la opinión del gaucho de que un hombre sin caballo estaba perdido. Instintivamente montaba su caballo, aunque sólo fuera por cruzar la calle, y llenaba todos los requisitos del viejo proverbio chino[47] de que "el buen jinete está pegado a su caballo como la corteza al árbol; veloz como el rayo, inmovible como la roca y ligero como una pluma". Se jactaba de poder montar hasta un caballo rebelde que cocease "como tres ataques epilépticos rugiendo bajo el cuero de un caballo"; se parecía al gaucho en su falta absoluta de miedo y su repugnancia a eludir una pelea. En vez de facón o boleadoras llevaba como arma una pistola, y el revólver era tan parte de su vestimenta cotidiana como lo eran los pantalones. Llevaba el arma, no sólo para defenderse, sino también para matar a su caballo en caso de caerse de él, y evitar el ser arrastrado si su pie quedaba enganchado en el estribo. Aunque una sola arma era de regla, si el hombre llevaba dos revólveres, generalmente era indicio de que había matado a alguien, y era el prototipo norteamericano del "gaucho malo".

Un crítico describió al cowboy como "nada más que un montón de blasfemias, olor a caballo, clavículas rotas y un par de espuelas". Pero aunque podía maldecir a una vaca, o juramentar contra un bronco con todo fervor y continuar su invectiva sin repeticiones durante un cuarto de hora, tenía muchas cualidades no mencionadas en este catálogo. Aparte de su valor, tenía dos virtudes admirables: nunca abandonaba a un compañero en el peligro, ni jamás traicionaba a su patrón, aunque en sus relaciones con él nunca había un ápice de servilismo. Su hablar era pintoresco y lleno de vida, y poseía un agudo humorismo. Por cuarenta dólares al mes, con comida y alojamiento, estaba dispuesto a trabajar las veinticuatro horas

del día y arriesgar la vida tantas veces como fuera necesario. Sus comidas eran simples, pero nutritivas, y las rociaba con numerosas tazas de café negro.

Cuando empezaba a trabajar en un rancho, le daban una remuda de caballos, y mientras se quedara allí, nadie más tenía derecho a tocarlos. Su tarea consistía en recorrer los campos, inspeccionar el ganado, amarrar y cuidar contra la lombriz a los terneros, vigilar si los lobos o los pumas habían matado algún animal, recoger el ganado que se había alejado demasiado, y una docena de tareas más. Si se perdía en el desierto, sin agua, sabía cómo agujerear la parte alta de un "cactus de barril" y bebía el jugo allí colectado, y se conocen casos en que, contra su voluntad, ha degollado al caballo, cuando éste no podía seguir adelante, y bebido su sangre por salvarse de morir de sed. A menudo, el cowboy se encontraba con algún hombre marcando al hierro a un ternero robado, y entonces, el primero que tiraba de revólver era el que sobrevivía. Cuando los ladrones de caballos se volvían demasiado audaces, los muchachos de varios ranchos organizaban un comité de vigilantes. Según apresaban a los bandidos, se les sometía a un juicio inmediato, se les ahorcaba fuera de camino o se les cortaba la parte superior de una oreja, como signo de ignominia. Por esto, cualquier persona que llevara el pelo largo cubriéndole las orejas era mirado con recelo.

El frío intenso y las fuertes ventiscas en algunas regiones hacían su trabajo muy penoso, y más de uno perdió la vida tratando de conducir el ganado, en medio de la tormenta, hacia un valle resguardado. Conocí a un hombre que, en circunstancias parecidas, sobrevivió matando una vaca y abrigándose contra su cuerpo caliente hasta que la nevada cesó. Otros, en el mismo caso, imitando a los veteranos de Napoleón en su retirada de Moscú, desentrañaron a un animal y se metieron en la cavidad caliente.

En esos días la vida en el Oeste no era fácil, y según una anciana colona escribió a sus parientes del Este del país, "Tejas está bien para los hombres y perros, pero es un infierno para las mujeres y caballos".

EDWARD LAROCQUE TINKER

En los ranchos solitarios las diversiones eran pocas y sencillas. Las bromas un tanto pesadas eran siempre populares. Otras veces agarraban tarántulas, las grandes arañas peludas, ponían dos dentro de una olla, y las veían luchar, apostando sobre el resultado de la lucha, a veces hasta el salario de un mes.

Era siempre una velada de gala cuando un jinete de otro rancho llegaba trayendo noticias del mundo exterior; y después de la cena tenía lugar un concurso de canto, muy parecido a la payada de contrapunto del gaucho, pues todo cowboy tenía que saber cantar para por la noche tranquilizar a los rebaños. Hay una balada que explica esto muy ingeniosamente:

¿Qué es lo que impide que el ganado corra,
Huya despavorido en desorden a lo lejos?
El silbido largo y acallado
Y el canto del cowboy a su lado.

Se permitía siempre al visitante cantar la primera canción, y, contrario a la payada, en la que los concursantes se replicaban mutuamente en versos graciosos o improvisados, el duelo de los cowboys era por entero un "tour de force" de memoria, pues el que supiera el mayor número de canciones era declarado vencedor.

No había tiempo para tales diversiones cuando llegaba la época de la recogida de reses, en la primavera y el otoño, pues entonces, los jinetes de todos los ranchos salían con sus grandes remudas y chirriantes carretas conducidas por el cocinero y tiradas por cuatro mulas, donde llevaban la comida, cacerolas y sartenes, y los bultos para dormir de los cowboys. Cada día, al alba, se dispersaban los diferentes grupos para recoger el ganado, y hacia el mediodía iban llegando de todas direcciones manadas rodeadas de jinetes sobre sus sudorosas cabalgaduras. Después de un ligero almuerzo, los jinetes principales montaban sus mejores caballos para ir al rebaño y separar las vacas con terneros. Entonces empezaba la labor de marcar al hierro. Los hombres a caballo cazaban a lazo a los terneros y los arrastraban a los pequeños fuegos donde estaban calentándose los hierros. Allí eran derribados y se les sujetaba mientras les marcaban la oreja y el hierro del propietario les quemaba el pelo, dejando en su tierna piel una marca imborrable.

Chip ~ 50

Era una escena pintoresca, llena de vida y color. Las vacas y los terneros trataban de escaparse del rebaño principal, sólo para ser devueltos a la manada por los jinetes al galope; el humo de las hogueras de mezquite se entremezclaba con el polvo levantado por el pateo de los animales, y el profundo diapasón de las bestias asustadas estaba salpicado por las altas notas de los chillidos de los terneros y el agonizado mugir de las vacas. Al caer la noche, los cansados cowboys, sentados sobre sus tacones, cenaban; después se echaban a dormir sobre sus cubiertas, con los pies en dirección al fuego y la cabeza descansando sobre la montura; a dormir como muertos hasta que el cocinero les despertaba a la mañana siguiente con el grito de "Despertad, serpientes, a morder una galleta. Vengan, o se las echaré a los coyotes". Día tras día, esto se repetía, hasta que todo el territorio había sido trabajado.

En estas recogidas, los novillos destinados a la venta eran separados para emprender el viaje de mil millas hacia el Norte, con un equipo compuesto de un jefe de ruta, un mayoral de caballos, un cocinero y de quince a veinticinco cowboys, según el número de cabezas de ganado. Durante el día permitían pastar al ganado a medida que iban avanzando en la dirección correcta, pero por la noche acampaban, y los muchachos se turnaban, circulando lentamente, cantándoles suaves melodías como ésta:

He encaminado y reunido ganado de día y de noche también,
Pero guardarlos juntos, eso yo no lo puedo hacer;
Mi caballo tiene las patas pesadas, y estoy muy cansado;
Pero si les dejo escapar, puedo considerarme echado.
Juntarse, novillejos, juntarse.[48]

A pesar de todas las precauciones, una de cien cosas podía llegar a ocurrir y causar una estampida; los indios y cuatreros tenían el arte de acercarse en la noche al ganado, y disparando sus revólveres y agitando las mantas para ahuyentar al ganado, poder así robar mejor del rebaño desparramado. A menudo, una fuerte tormenta, con truenos y relámpagos, ponía al ganado en loca huída, y en tales noches aparecía algunas veces un fenómeno extraño. Globos de luminosidad, llamados "fuego de brujas", se asentaban en la punta de los cuernos y saltaban de un animal a otro cuan-

do éstos sacudían la cabeza. Era alguna clase de fenómeno eléctrico que ponía a los animales nerviosos y especialmente propensos a la estampida. Cuando esto ocurría, el cowboy necesitaba de todo su coraje, pues tenía que echarse a galopar en la completa oscuridad de la noche hasta llegar a los animales que iban en cabeza de la manada, que corría enloquecida, y dis-

EDWARD LAROCQUE TINKER

parando sus revólveres, gritándoles y sacudiéndoles con sus ponchos, trataban de hacerles arremolinarse y así parar la desesperada carrera. Desgraciado del jinete cuya montura metiera la pata en la madriguera de un aranata y cayera al suelo; los cascos del ganado convertían a jinete y caballo en sangrienta pulpa. Pero aun si el cowboy lograba arremolinar al ganado, la labor no había terminado. Había que romper el remolino, o los animales que estaban en el centro serían triturados por los demás. Así que, uno tras otro, los jinetes lanzaban sus caballos a la masa giratoria para abrirse todo el camino que les fuera posible para llegar al centro de la manada. Sólo así se podía hacer parar al ganado.

Estos no eran los únicos peligros; había que cruzar ríos crecidos y sin puentes, y traicioneras arenas movedizas. También había ciclones, conos invertidos de vientos furiosos en remolino que barrían el país entre truenos y relámpagos, desarraigando árboles, levantando rocas y casas y causando daños increíbles. No era fácil retener un rebaño que uno de estos ciclones

encontrara en su camino. Pero los cowboys se reían hasta de los peores peligros, y "Snuffles" Jones juró en cierta ocasión que había soportado un huracán que había arrancado las madrigueras de los tejones, dejándolas en el aire. Cuando le preguntaron cómo las había podido ver, contestó lacónicamente: "No las vi; topé con ellas".

Una canción ganadera, *Cyclone Blues*, describe los estragos que uno infligió a un ranchero:

Yo era dueño del Doble D;
Hoy estoy marcando novillos
Porque un huracán al desatarse
Hizo mi hacienda volarse;
Se desencadenó el primero de abril,
Y al irse de allí,
Se llevó mis establos y mis casas
Y una milla o dos de valla.

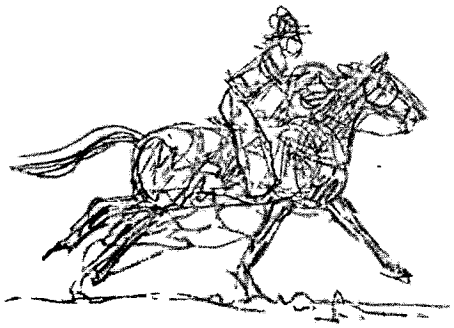
Como iba diciendo, se lleva los novillos
Y mis vacas y mis caballos también.
No me deja con nada,
Salvo la hipoteca que está por vencer.
Y la razón por la cual trabajo
Hoy en la B acostada
Es para pagar los bienes
Que el huracán se llevó.[49]

No es de extrañar que tras meses enteros de tales peligros y privaciones los cowboys, después de haber entregado el ganado en la cabeza de línea del ferrocarril, se sintiesen con derecho a cierto descanso. Durante el largo recorrido, cuando por la noche de guardia rondaban a los "bichos", habían cantado lo que iban a hacer:

Y cuando termine mi trabajo, a Cheyenne entonces iré,
Me llenaré de cerveza y whisky, y una gran juerga armaré.
Galoparé por las calles dando terribles gritos,
Mataré a paganos de ojos segados y los mandaré derechitos
[al infierno.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Les había llegado el momento de realizar sus sueños y lo aprovechaban. Sería un villorrio adormecido cuando llegaban al pueblo y ataban los caballos frente a la primera taberna, pero después de un par de copas y un "entonarse" general, eran los bares y cafetines los que privaban el resto de la noche. Entraban en estos lugares tal como desmontaban, con sombrero puesto, espuelas y pistolas, y agarrando a una pareja se ponían a bailar con desgarbado y fogoso abandono. Según los hombres se iban emborrachando más, las peleas empezaban, y algunas veces había hasta diez tiroteos en una misma noche. Vivían intensamente mientras podían hacerlo, desquitándose así de sus largas privaciones. Por lo general, no le tomaba nunca más de un par de días al cowboy para gastar toda su plata y emprender el largo viaje de vuelta a Tejas, más pobre pero no más sensato, pues seguramente en cuanto tuviera la ocasión volvería a hacer lo mismo. "Pero después de todo, como uno de ellos dijo en disculpa, más de un virtuoso oso polar ha causado un pandemonium en el ecuador".



Esto no es más que un apunte del cowboy en sus primeros tiempos; pero él, al igual que el gaucho y el vaquero, cumplió su cometido y desapareció con la aparición del hilo de alambrada. Además, la presión constante de la creciente población de la costa atlántica iba presionando más y más fuerte hacia el Oeste, mientras que los ferrocarriles, paulatinamente tendiendo sus redes a través del continente, hacían el viaje más fácil. Los pequeños colonos, llamados "nesters" (constructores de nidos), irrumpían sobre el Suroeste en número creciente y se asentaban en las tierras que el Gobierno les había concedido. Cercaron los pozos y gran parte de las hasta entonces tierras comunales donde los rancheros habían pastoreado sus rebaños gratuitamente. Esto trajo consigo una encarnizada lucha entre los ganaderos y los nuevos colonos, que a veces llegó a ser tan violenta que la caballería de los Estados Unidos se vió forzada a intervenir. Sin embargo, hacia el año 1890 los pequeños colonos habían crecido en número y en fuerza política. Como resultado de ello, hoy día, nuestros llanos del

Oeste, igual que la pampa, están divididos en haciendas o en enormes prados cercados. La progenie de los fieros ganados españoles de largos cuernos ha sido cruzada con toros ingleses, hasta parecer Herefords, Durhams o Polled Angus, con ocasionalmente algún animal con joroba, descendiente del ganado Brahma, importado de la India porque estaba inmune a la fiebre de la garrapata. Las nuevas condiciones han transformado al cowboy en peón de hacienda, y ahora, a menudo hace su labor de rodeo montado en un pequeño Ford lleno de barro. Su gloria revive sólo en las exhibiciones llamadas "rodeos", que tienen lugar por todo el país.

El período durante el cual el ranchero y sus cowboys dominaron la vida económica y política de una cuarta parte de los Estados Unidos, relativamente, fué de corta duración. Empezó justo después del final de la guerra civil, en el año 1865, y acabó allá por el año 1890; pero en esos pocos años, esos centauros patizambos, esos inquietos cazahorizontes, montados en sus caballos españoles, cabalgaron hacia el Oeste, dominaron un país del tamaño de un imperio e hicieron posible su colonización e increíble desarrollo. Su energía, atrevimiento y bravura comprimió el progreso de dos siglos a menos de cincuenta años.

EN LA LITERATURA

No es de extrañar, por lo tanto, que una figura tan valerosa y romántica haya llegado a adquirir un lugar seguro en la literatura regional de los Estados Unidos.

Hasta bien entrado el siglo XIX, las novelas inglesas eran más populares que las nuestras y eran desvergonzadamente pirateadas por nuestros editores. No fué hasta que WASHINGTON IRVING (1783-1859) escribió

A tour of the praires (1835) y *Astoria* (1836) que ningún gran escritor lo hiciera celebrando nuestro Oeste. JAMES FENNIMORE COOPER (1789-1851) le antecedió con algunas de sus novelas románticas del "noble pielroja" en sus famosas series "Leather-Stocking" (Medias de Cuero), pero éstas eran producto de la imaginación y no tenían la misma autenticidad personal. WILLIAM GILMORE SIMS (1806-1851) también publicó por esta época novelas con descripciones y personajes del Oeste, pero todo su conocimiento directo de esa parte del país estaba limitado a una visita muy corta que hizo cuando niño.

Aunque estos tres eran precursores en mostrar las posibilidades literarias del Oeste para romance y aventura, no escribieron sobre el cowboy. Así que quedó para el joven muchacho de Búffalo que fué a Nueva York en 1858, el promover al cowboy como figura popular y fanfarrona para los escritores de alquiler. Era IRVING P. BEADLE, quien, con su hermano ERASTUS F., fundó una casa editorial que inundó el país con baratos novelones del Oeste, conocidos por el nombre de "Dime Novels", o sea, novelas de diez centavos, porque se vendían a este precio. Para 1865, la imprenta había publicado cuatro millones de ejemplares —una venta formidable para esos días—, y su éxito animó a otros editores a seguirles el camino.

En prosa melodramática, las "Dime Novels" relataban las aventuras y penalidades de los heroicos primeros colonos, los exploradores indios, la policía montada de Tejas, cazadores de búfalos, cocheros de diligencia y correos a caballo. Muchos de ellos celebraban al cowboy bajo títulos pintorescamente arcaicos, como *Juan Cicuta, El higo chumbo de los llanos de cactos, La tarántula de Taos,* o *Wallace Pie Grande, el Rey del Lazo.* Algunas portadas llevaban espeluznantes ilustraciones en crudos colores, como la que ilustra *Sam el Mesteño, el Rey de los Llanos,* que le muestra de pie sobre el lomo de su caballo al galope, apuntando el rifle contra los pielrojas que le persiguen. A pesar de su crudeza, estas "cubiertas de papel" tenían un atractivo irresistible para los jóvenes. Su atractivo se extendía aun más, pues fascinaban también a muchas personas mayores; los soldados de la guerra civil las devoraban por miles, y hasta el presidente Abraham Lincoln las leía con interés.

Su popularidad inspiró imitaciones de mal gusto, ejecutadas por gacetilleros que podían diferenciar una vaca de un caballo sólo porque aquélla tiene cuernos. Estas obras espurias desacreditaron a la novela del Oeste, que no se recobró de ello hasta que THEODORE ROOSEVELT (1858-1919) publicó su libro en cuatro tomos, *The Winning of the West*, entre los años 1889 y 1896, y con ello despertó nuevo interés en esa parte del país y muchas especulaciones sobre su futuro. Es verdad que BRET HARTE (1836-1902), un neoyorkino, y MARK TWAIN (1835-1910), del Estado de Missouri, habían escrito novelas sobre el Oeste, pero estaban mucho más interesados en

exponer las cómicas crudezas de esa región que en retratar el verdadero carácter y espíritu de sus habitantes. Su actitud era un poco arrogante.

Sin embargo, un grupo más joven de escritores expertos, atraídos por el éxito de la tetralogía de Roosevelt, utilizó el tema del Oeste con verdadero afecto y comprensión de sus colonos. Trataron de dibujar su carácter, y sus libros no son una mera sucesión de las imposibles y espeluznantes aventuras que habían entusiasmado a los adictos a las "Dime Novels".

Entre los autores cuyo interés principal estaba puesto en el cowboy, el primero fue HENRY LEWIS (1858-1914) es el primero que viene a la mente. Lewis usó al "viejo ganadero" como portavoz para un gran número de historias cómicas y grotescas, pero exactas, de la gente que vivía en un villorrio que llamó "Wolfville" (Villa Lobo). La primera de la serie, *Wolfville* (1902), tuvo tal éxito que la siguió con la de *Wolfville Days* (1902) y *Wolfville Folks* (1908).

EDWARD LAROCQUE TINKER

Un aristócrata de Filadelfia, OWEN WISTER (1860-1938), cuya madre era hija de la gran actriz inglesa Fanny Kemble, también escribió sobre este tema. Cuando enfermó se fué a pasar el verano en el rancho ganadero de su amigo en Wyoming, y le atrajo en tal forma que continuó pasando sus vacaciones en esa región. Su primera contribución fué la novela *Lin McLean* (1898), en la que daba un vivo y verídico retrato del típico cowboy. Su mayor éxito, sin embargo, fué *The Virginian*, en el año 1902, una historia alegre y encantadora de las costumbres en el país ganadero, que ha llegado a ocupar un lugar entre los clásicos menores y que fué durante algún tiempo el libro más leído en el país, una obra de teatro de gran éxito y una película popular. En verdad, ha sido filmada en tres ocasiones diferentes.

Como Luis XV, Wister pudo haber dicho: "Aprés moi le deluge", pues una verdadera riada de escritores le siguieron los pasos. Entre ellos, WILLIAM SIDNEY PORTER (1862-1910), mejor conocido bajo su seudónimo de "O. Henry". Los cuentos cortos, en su colección *Heart of the West*, publicada en 1907, tienen tramas ingeniosamente ideadas; pero su autor, natural de North Carolina, nunca llegó a penetrar del todo la corteza del cowboy para poder mostrarle tal cual era.

Por algún extraño capricho del público, un escritor infinitamente inferior como artista literario llegó a ser uno de los productores más prolíficos y populares que esta tierra de la saga del romero ha producido: ZANE GREY (1872-1939). Era hijo de un predicador de los montes de Ohio, que completaba sus escasos medios de vida cazando y cultivando la tierra. A los veinte años de edad vino a Nueva York, y durante seis años trató sin éxito de ganarse la vida como dentista. Desesperado, cambió la rueda de dentista por la pluma, y en una habitación de la Tercera Avenida, con los trenes elevados que corrían estrepitosamente por frente a sus ventanas, comenzó a escribir con sólo un gato por compañía. Yendo al Oeste en 1908 con el coronel C. C. Jones, familiarmente conocido por el nombre de "Búffalo Jones", descubrió la rica veta "del vil metal" que había de explotar el resto de su vida. Le tocó la lotería con su cuarto y mejor libro, *Riders of the Purple Sage*, del que se vendieron un millón de ejemplares, más ochocientos mil en tirada aparte. Se vendieron diecisiete millo-

LAST
SAL
N. EGGENHOFER 1950

nes de ejemplares de las veinte novelas que escribió en un período de veinte años, y llegó a tres veces ese número de lectores en Inglaterra, lo mismo que en los Estados Unidos. Sus cincuenta y cuatro libros seguían todos el mismo patrón, pero ninguno de ellos llegó a tener más categoría que la de "literatura escapista".

Un crítico americano dijo: "Es difícil imaginarse a cualquier escritor con menos mérito en el estilo y substancia que Grey, y a pesar de ello conservar un público". La explicación es que estos libros satisfacían los sueños vicarios de millones de empleados de oficina sedentarios en ciudades y pueblos industriales, que estaban ávidos de aventuras.

El único escritor en este campo que ganó a Grey en productividad fué un misterioso individuo, FREDERICK FAUST (1893-1944), que escribía bajo trece diferentes seudónimos, el más conocido de los cuales era "Max Brand". Ganó el título de "Rey de la Pulpa", pues en su período de máxima producción escribía un promedio de dos millones de palabras al año, a cuatro centavos la palabra, remuneración máxima para esta clase de revistas. Se dice que podía encerrarse en una habiración del hotel con dos máquinas de escribir y una botella de whisky irlandés y salir al cabo de cinco días con una novela en serie completa, cuidadosamente escrita a la máquina. En veinte años escribió veinticinco millones de palabras, que aparecieron en ochenta y cinco libros, cincuenta y cinco cuentos cortos, doscientas una novelas cortas, ciento noventa y seis novelas en serie y dos volúmenes de poemas.

Nacidó en Seattle, en el Estado de Wáshington, se graduó en la Universidad de California y fué a Honolulú a trabajar en un periódico. Durante la primera gran guerra prestó servicio en el ejército canadiense y con los ingenieros norteamericanos. Su libro inicial, *The Untamed* (1918), fué rechazado tres veces, y por fin conoció a un cowboy verdadero mucho después de que su novela sobre ellos había aparecido.

Hizo mucho dinero y pasaba una gran parte de su tiempo en una villa lujosamente amueblada en Florencia, servido por un séquito de criados italianos. En su despacho tenía dos mesas: sobre una había una máquina de escribir, y sobre la otra, una pluma de ave, con la que escribía sus absurdos versos, que tanto amaba, pero que raramente vendía. En los últimos

seis años de su vida trabajó como escritor de argumentos en Hollywood, y cuando estalló la segunda guerra mundial fué al extranjero como corresponsal para Harper's Magazine y le mataron en la campaña de Italia.

EDWARD LAROCQUE TINKER

STEWART EDWARD WHITE (1873-1946) era un tipo muy diferente; aunque nacido en el Estado de Míchigan, había pasado los primeros años de su vida en California, y fué educado como historiador, y había estudiado el arte de escribir cuentos cortos con el famoso profesor de la Universidad de Columbia, Brander Matthews. Comprendía la vida del naciente Oeste mejor que nadie, excepto Theodore Roosevelt, y siempre se mantenía en contacto con esa parte de los Estados Unidos por medio de frecuentes visitas. Era un escritor prolífico, y su colección de *Arizona Nights* (1907) muestra su habilidad para escribir sobre los jinetes de los llanos con humorismo, completo conocimiento de su ambiente local e historia. CLARENCE E. MULFORD (1883), neoyorkino, era otro forastero fascinado con el Oeste. Se pasó años enteros adquiriendo información sobre él, y produjo, en *Hopalong Cassidy*, el capataz de rancho, uno de los héroes más populares de las "óperas de a caballo".

Muchos de los escritores que han seguido han sido ganaderos con experiencia. Entre ellos, W. C. TUTTLE (1893), nacido en Montana, hijo de un antiguo "sheriff", fué cowboy, pastor, ferroviario, vendedor de sillas de montar, guardabosques, minero, cocinero, reportero, dibujante, fotógrafo, escritor de argumentos para película, jugador de béisbol y mensajero de la Wells Fargo Express. De estas experiencias ha producido unos cuarenta libros, y su personaje "Hashknife" rivaliza en popularidad con "Hopalong Cassidy".

WILLIAM MCLEOD RAINES (1871-0000) era otro de los escritores con éxito que había sufrido las penalidades de la vida del cowboy, pues aunque había nacido en Inglaterra, vino a los Estados Unidos de niño y creció en las praderas.

EUGENE MANLOVE RHODES (1869-1934) siguió la misma pesada ruta. Nacido en Nebraska, donde su familia estaba establecida, después de unos años desastrosos se trasladaron a Kansas, y por fin, en 1881, a Nueva Méjico. El joven "Gene" ahorró el número suficiente de vales que regalaban con el jabón para adquirir una silla de montar y buscó empleo en una

ganadería como mayoral de caballos. A los diecisiete años fué explorador del Gobierno en la sublevación de los indios dirigida por Gerónimo; más tarde pidió prestados a su padre cincuenta dólares y se fué al colegio en California durante dos años. Aquí leyó glotonamente, pero de vuelta en el país ganadero, fué maestro de escuela y trabajó como vaquero.

Siempre llevaba un libro en el bolsillo, y a menudo quedaba leyendo durante horas sentado sobre su caballo, paciente y abstraído de cuanto le rodeaba. Cuentan que esto molestaba a uno de sus caballos, quien cada vez que oía el crujido de una página al volverla se encabritaba y caía hacia atrás. En una ocasión, este acto molestó tanto a Rhodes, que, cuando el caballo cayó, se deslizó hacia un lado y se sentó sobre la cabeza del caballo mientras concluía de leer el largo poema de Browning que estaba leyendo. Alegre y simpático, hacía amigos en todas partes, y aunque era un jugador muy malo, tenía verdadera pasión por el póker. Cosa poco frecuente en ese país y época, nunca llevaba pistola, y esta idiosincrasia era tan bien conocida que bien pudiera haber sido motivo de seguridad, pues no importaba cuál era la provocación, un cowboy nunca disparaba contra un hombre desarmado.

Rhodes llegó a ser un tanto descuidado sobre el ganado de quien mamaba, y por consecuencia, dos patrullas le persiguieron a través del Estado. Sin embargo, se escapó y se refugió en Apalachan, en el Estado de Nueva York, donde su esposa había vivido antes. Allí dejó de aporrear ganado para emplear la pluma, y sin más que hacer, se dedicó a escribir, y no volvió a Nueva Méjico hasta que el Estatuto de Limitaciones le aseguró su estancia.

Escribió catorce novelas e innumerables cuentos cortos, la mayoría de los cuales fueron publicados en el *Saturday Evening Post*. Le fascinaba lo melodramático, y era este aspecto de la vida del cowboy sobre el cual él escribía. Como resultado, sus cuentos están tan llenos de disparos y cacerías de hombres como los de las "Dime Novels", pero con la diferencia de que las aventuras y escapes emocionantes de los personajes de Rhodes son siempre creíbles. Orville Prescott encontraba que sus argumentos estaban un poco demasiado cuidadosamente ideados y sus cuentos demasiado adolescentes. Pero otros críticos le apreciaban mucho, como Bernard de Voto,' que le llamó "el novelista del reino de la ganadería", y dijo que las suyas eran las mejores novelas de cowboys que una persona inteligente podía llamar arte.

EDWARD LAROCQUE TINKER

Aunque J. FRANK DOBIE (1888) nació y creció en un rancho de Tejas, su vida no fué tan dura como la de Rhodes. Le gustaba vagar a caballo por el norte de Méjico, y por fin refirió sus aventuras con los vaqueros en un encantador libro que llamó *The Mexico I Like* (1942). Trocó su silla de montar por el puesto de director del Departamento de Inglés de la Universidad de Tejas, pero nunca cesó de coleccionar datos y escribir sobre el mesteño y sobre la vida y folklore del Suroeste. Uno de sus mejores libros es *A vaquero of the brush country* (1943), exacta y fascinadora descripción de la vida del cowboy en los primeros tiempos de Tejas, fundado en parte en las relaciones orales de John Young.

Cuando fué a la Universidad de Cambridge como profesor temporal de Historia Americana entusiasmó a sus oyentes con sus cuentos chispeantes sobre los personajes que habitaban el país ganadero.

No fueron sólo los hombres los que tuvieron éxito en este género, pues B. M. BOWER, que en realidad era Mrs. Bertha Muzzy Sinclair (1781-1940), que la mayoría de los lectores creen que es un hombre, escribió en inglés bueno y claro, y con éxito, unos sesenta cuentos de cowboys, llenos de acción y auténtico ambiente, recogido de sus experiencias en el Oeste.

Algunos de estos autores poseían tanto el don de la pluma como el del pincel, como Ross SANTEE (1889), quien ilustraba sus libros con vigorosos dibujos de caballos en movimiento, y WILL JAMES (1892), que nació en una carreta que había parado para la noche en una fría ladera en Montana. Con un montón de revistas viejas aprendió por sí mismo a leer y a pintar toscos dibujos en las paredes de su cabaña, como lo hacía el hombre prehistórico en sus cuevas. El primer dinero que ganó fueron cincuenta centavos que le dieron por pintar con jabón un caballo encabritado en el espejo que había detrás del mostrador de un bar. Domó caballos en un rancho de Montana y fué ambulando desde la frontera canadiense hasta el Río Grande, ganándose la vida domando potros y como jinete de rodeo. En 1920, un mesteño particularmente vicioso le malhirió, y fué entonces, cuando ya no podía dominar a los "salvajes", que empezó a pintar y a escribir para ganarse el pan. Sus dibujos y grabados de caballos encabritados son bien conocidos en el mundo del arte por la impresión que dan de acción llena de cataclismo.

Pero de todos los pintores-cowboys-autores, CHARLES MARION RUSSELL (1865-1926) es probablemente el más distinguido, pues es conocido internacionalmente por sus cuadros de escenas del Oeste, una de las cuales dícese fué adquirida en diez mil dólares por el duque de Windsor cuando éste era Príncipe de Gales. No fué ignorado por sus compatriotas, pues la Universidad de Montana le confirió el grado de Doctor en Leyes, por lo que llamaron "el máximo logro histórico que nadie haya realizado en el Estado".

Su pasión por el caballo le siguió hasta el fin, y dejó ordenado en su testamento que sus restos fueran conducidos al cementerio en una carroza fúnebre tirada por caballos.

Aunque no era ni pintor ni escritor cultivado, PHILIP ASHTON ROLLINS (1869-1950) ha hecho tanto por preservar la verdadera saga del cowboy que su nombre no debe ser omitido. Le recuerdo como una figura alta, delgada, ligeramente encorvada, que andaba cojeando, como consecuencia de una herida sufrida al caer del caballo. Pasó sus primeros años en un rancho, compartiendo las labores y peligros diarios de los cowboys. Había visto con sus propios ojos la "guerra de los cuatreros", en Wyoming, y aun después de que vino a vivir en el Este, volvía a menudo para ocuparse de las tierras que poseía, y nunca perdió su afecto y admiración por sus viejos compañeros. En sus últimos años llegó a obsesionarse con la idea de salvar la reputación de los "hombres con piernas en forma de collar de caballo que fundaron un imperio... y pasaron cabalgando a la historia"[50], de los ceños de los escritores de argumentos de película y novelistas baratos que los pintaban como héroes picarescos de actos imposibles.

Para fomentar este fin, escribió *The cowboy* (1922), un documento microscópicamente auténtico de la vida diaria de los incidentes, hábitos, actitudes y defectos de los jinetes del vasto campo libre, y además formó una famosa colección de libros sobre este asunto, que donó a la Universidad de Princeton. *The story of the cowboy* (1897), publicada por EMERSON HOUGH (1857-1923), y *The cowboy*, de Rollins, son las autoridades clásicas en estas materias.

En la pantalla, el cowboy ha adquirido una popularidad tan grande como en la novela, y estas "óperas de a caballo", como popularmente las llaman, gozan de un público entusiasta en todas las partes del mundo.

Por lo menos, los autores a quienes he mencionado —historiadores, novelistas y escritores de cuentos cortos poseedores de una verdadera comprensión del Oeste y de sus ganaderos— nos han dado una sana, robusta y varonil literatura escapista. Su contribución máxima ha sido la de preservar el verdadero retrato de una de las más pintorescas y significativas fases de nuestra vida nacional y de la casta de hombres que en un período relativamente corto contribuyó mucho a la "conquista del Oeste". Es una rama notable de nuestra literatura regionalista, que a través de los años continúa manteniendo su público, porque fija la atención en ciertas cualidades fundamentales, que, como nación, siempre tienen un lugar en nuestro corazón: valor temerario, frialdad en el peligro, alegre paciencia ante las penalidades y vigoroso individualismo, tan característico del cowboy norteamericano.

Los jinetes de las Américas —los guasos de Chile, los gauchos del Río de la Plata, los llaneros de Venezuela, los vaqueros de Méjico o los cowboys de los Estados Unidos, llámense como se quiera—, bajo la piel, son hermanos. Se han marchado para no volver más; pero no pueden ser olvidados, pues han inspirado poesía y prosa que son monumento mucho más elocuente y duradero que las grandiosas estatuas ecuestres de los monarcas europeos, monumentos que conservarán su memoria eternamente fresca en los corazones de sus compatriotas, como símbolo nacional de valor, virilidad y espíritu emprendedor.

Ojalá que estas literaturas regionalistas, tan semejantes en origen y expresión, sirvan de avenida para la mejor comprensión entre las naciones de las Américas del Norte y del Sur, y como expresión de gratitud a España por la rica cultura que llevó al Nuevo Mundo, al igual que los enormes rebaños que brotaron del ganado y los caballos que sus conquistadores trajeron consigo, rebaños sin los cuales esos valientes jinetes de las Américas nunca habrían llegado a existir.

Y aquí, mi tarea terminada, permítanme, como a todo cortés cancionero, decir:

Ya con esto me despido
Con el sombrero en la mano,
Y mil gracias por su atención.

NOTAS

Gaucho. Campesino rioplatense tipo étnico, diestro en el dominio del caballo y por excelencia en el trabajo de ganadería. *Vocabulario y refranero criollo*, por TITO SAUBIDET, Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1945. pág. 178.

Hay muchas versiones de la etimología de la palabra, pero la más lógica, creo yo, es la de Mariano Lagomarsino, quien dice que proviene de la palabra quichua o aimará, huajcho, que significa huérfano o persona pobre. Si el tipo, presentado en la mayor parte de la literatura gauchesca como un hombre explotado y perseguido, es correcto, esta derivación parece plausible.

[2] Estas llanuras fueron correctamente nombradas, puesto que *pampa* es una palabra quichua que significa espacio.

[3] Tacuara es una variedad muy fuerte de bambú.

[4] *Epic of Latin America*, por JOHN A. CROW. Doubleday & Co., pág. 183.

[5] La silla pesaba más de veinte kilos y constaba de las siguientes capas: la sudadera era la primera; sobre ella, una o más matras o mandiles de lana de colores, cubiertas a su vez por una carona de cuero. Después venían los bastos, un par de cilindros acolchados de cuero, sujetos paralelamente por correas. Estos se ajustaban a cada lado de la cruz y del espinazo del caballo y se cubrían con un rectángulo de cuero, la encimera, al cual se sujetaban las aciones y una cincha muy ancha. Cuando se apretaba ésta, sujetaban los bastos a cada lado de la cruz e impedían que la silla se volviese. Pero esto no era todo. Sobre la encimera iba el cojinillo, con una piel de cordero, con la lana hacia arriba, una cubierta de cuero y el sobrecincha, con una sobrecincha que fijaba las dos últimas capas. Como no había gancho en el que atar la cincha, ésta se sujetaba a una anilla de cincha. Cuando toda esta impedimenta se extendía, formaba un asiento confortable.

[6] El estanciero rico usaba un chiripá de paño de lana negra; los vecinos más pobres se contentaban con los de algodón de vivos colores o rayas rojas, verdes, azules y blancas; mientras que los aún más pobres, los llevaban de tejido casero, generalmente azul oscuro con cruces blancas, llamados "estilo pampa".

Una vieja canción decía:

"Argentinos no llevan calzones;
Pero llevan su buen chiripá,
Con un letrero que dice:
"¡Libertad, libertad, libertad!"

Para comprobar que algunos *chiripás* tenían impresas o tejidas en ellos frases patrióticas. Véase *Poesías criollos*, por GODOFREDO DAIREAUX, Ediciones Agro, Buenos Aires, 1945, pág. 41 y sigs.

[7] En *The Ipane*, Albert & Charles Boni, U. S., 1925, pág. 37, R. B. CUNNINGHAME GRAHAM dice que el *facón* es un cuchillo largo que sirve para comer o cortar el cuello a una persona; en la jerga de las pampas, "hacer la obra santa".

EDWARD LAROCQUE TINKER

[8] Sarmiento relata cómo a un famoso rastreador, Calíbar, le robaron su silla de montar de gala (recado) mientras estaba ausente de casa. Su esposa cubrió la huella del ladrón con un recipiente de madera, y cuando, después de dos meses, volvió el rastreador, se la mostró a él, pero apenas se podía distinguir. Año y medio más tarde, andando por un camino, vió la huella de la pisada del ladrón, siguió la pista, entró en una casa de los suburbios y halló su silla, un tanto maltrecha por el uso.

Facundo, por DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, "Clásicos Argentinos", Ediciones Estrada, Buenos Aires. "Clásicos Argentinos" es una valiosa serie de bien impresas ediciones económicas de autores clásicos, inteligentemente editadas y con notas comprensivas por autoridades competentes.

Hay sólo una traducción de *Facundo* en inglés. Fué hecha por Mrs. Horace Mann y fué publicada en Londres, en 1868, bajo el título de *Life in the Argentine Republic in the days of the tyrants, or civilization and barbarism.*

En este libro, Sarmiento elabora en la tesis de que el gaucho, por razón de su ignorancia, brutalidad, prejuicios pasionales y falta de preparación general para acoplarse a las modernas condiciones de vida, debe, cual los monstruos antidiluvianos, desaparecer bajo el impacto de la civilización.

Otros escritores han tomado la misma actitud, pero se olvidan de que las mismas cualidades que critican son las que hicieron posible al gaucho sobrevivir y fundar la gran industria ganadera, de la cual depende enteramente la economía argentina.

Un oficial de la Marina norteamericana, Thomas S. Page, que dirigía la expedición enviada a explorar los tributarios del Río de la Plata en 1850, escribió: "Los naturales del país tienen tan aguda percepción al distinguir las pisadas de los animales, que, sin dudar y con precisión, pueden decir cuándo fueron impresas, y pueden diferenciar entre las de los rebaños de las diferentes estancias, y la proporción de toros, bueyes o vacas, caballos o mulas". *La Plata, The Argentine Confederationn and Paraguay*, por THOMAS S. PAGE, U. S. N., New York, 1859.

[9] *Esgrima criolla*, por MARIO A. LÓPEZ OSORNIO. El Ateneo, Buenos Aires, 1942, da una historia muy interesante en la técnica de la lucha con arma blanca en el Río de la Plata.

[10] Cuando en las pampas moría un niño, creían que Dios lo había llamado directamente a su lado, y por lo tanto, su fallecimiento no era causa de pena, sino más bien de regocijo. Sentaban el cuerpecito en una silla, a la mesa, y los padres recibían en su casa, con juegos, bailes y bebidas, hasta que el dinero y las provisiones se acabaran o el cadáver diese muestras de que su entierro fuese imperativo. Estos velorios, frecuentemente, duraban dos o tres días. Algunas veces, un *pulpero* emprendedor compraba el cadáver del niño como excusa para una fiesta, con las consiguientes ganancias. Véase "Un angelito", en *The Ipane*, por R. B. CUNNINGHAME GRAHAM. En *Leyendas americanas*, colección Buen Aire, Emecé Editores, Buenos Aires, FERNÁN SILVA VALDÉS da una viva y exacta relación en un cuento corto, *Velorio de Angelito*.

[11] Una bandera roja izada sobre la pulpería indicaba que además de las otras mercancías vendía carne.

[12] Debo esta descripción al señor Jorge Llobet Cullén, que lo presenció. Es gran aficionado a lo gaucho y posee una magnífica colección de sillas de montar incrustadas en plata, bocados, espuelas, bridas, etcétera; algunos datan de la época colonial. El juez Juan Carlos Durán, descendiente del Presidente Rosas, me dijo que su antepasado era particularmente experto en efectuar este "salto". A mi juicio, este juego es una hazaña, y no he visto otro acto comparable en ninguna otra región más que en Méjico, donde en el "salto de la muerte" el jinete va galopando junto a un caballo salvaje, salta desde su animal domado al bronco y lo monta a pelo.

[13] La primera mención de este juego se encuentra en *El lazarillo de ciegos caminantes*, por CALIXTO BUSTAMANTE CARLOS INCA, cuyo seudónimo era "Concolorcorvo". Gijón, 1737.

[14] El apéndice de *El Ombú*, por W. H. HUDSON.

[15] *Martín Fierro*, edición crítica de CARLOS ALBERTO LEUMANN. Angel Estrada, Buenos Aires, 1945, pág. 218.

[16] *Facundo*, por DOMINGO F. SARMIENTO. Ediciones Estrada, Buenos Aires, pág. 57.

[17] Volúmenes VIII y IX de la gran obra de RICARDO ROJAS titulada *La literatura argentina*. Estos volúmenes llevan el subtítulo *Los gauchescos*. Librería "La Facultad", Buenos Aires, 1924.

[18] *Facundo*, por DOMINGO F. SARMIENTO, "Clásicos Argentinos", Ediciones Estrada, tercera edición, pág. 86.

[19] *La Lira Argentina*/ o la colección/ de las poéticas/ dadas a luz/ en Buenos Aires/ durante la guerra/ de su Independencia/ emblema/ Buenos Aires/1824. Al final tiene plegada una página de música. "Al dar a la luz todas estas obras poéticas, o simples versificaciones que han aparecido durante la guerra de la Independencia, escribe el autor, no me ha animado otro deseo que el salvar del olvido estos rasgos del divino arte con el cual nuestros héroes se cantaron hacia la gloriosa lucha..." Prejuicios nacionalistas impidieron al editor atribuir algunos de los poemas, como hubiera debido hacerlo, a los diarios de Montevideo. No todos ellos estaban en dialecto gaucho; algunos tenían cierto sabor a salón, y uno de ellos, *La letrilla*, menciona a Wáshington y a Franklin. Había también en ellos salvajes ataques contra los políticos y floridas odas a los generales San Martín y Belgrano, y otros versos celebraban las victorias de Ayacucho, Chacabuco y Maipú. Pero todos tenían en común el estar infundidos por la pasión patriótica y el nuevo sentimiento de nacionalismo americano.

[20] En 1850, Alejandro Dumas (padre) publicó *Montevideo ou la nouvelle Troie*, en el cual describe gráficamente, y en forma novelesca, los sitios de esta ciudad.

[21] Tomaba su nombre del viejo baile llamado media caña porque en los intermedios circulaban entre los danzantes las limetas hechas de cuerno (chifles) y llenas de aguardiente (caña). La fiesta nunca terminaba hasta que las bebidas no se hubieran agotado. Acabaron por prohibir estos bailes porque, por lo general, terminaban en bronca. Véase el *Vocabulario y refranero criollo*, por TITO SAUBIDET. Kraft, Buenos Aires, 1945, pág. 242.

[22] Una excelente edición barata es el volumen XVII de la serie "Clásicos Argentinos". Ediciones Estrada, Buenos Aires, 1945.

[23] *El payador*, por LEOPOLDO LUGONES. Ediciones Centurión, Buenos Aires, 1944.

[24] Bartolomé Mitre (1821-1906), soldado e historiador, nació en Buenos Aires y creció en estancias, en las que le iniciaron en la agreste vida y tarea de la frontera. Con la llegada de Rosas, huyó a Montevideo y le hicieron alférez de artillería en el ejército de Fructuoso Rivera; luchó contra las fuerzas de Echagüe, que había invadido el Uruguay a petición de Rosas. Ayudó en la defensa de Montevideo, durante el sitio del general Oribe, y durante este período publicó en los periódicos sus poesías patrióticas.

Sus contribuciones como soldado y como historiador trascienden cualquier servicio a la epopeya gaucha; sin embargo, transformó al fabuloso héroe del folklore, Santos Vega, en figura literaria. Su versión apareció en 1838, y antecede a Ascasubi y Obligado por muchos años. Sus *Armonías de la Pampa* no se deben olvidar.

[25] Cunninghame Graham daba una espeluznante descripción de una de estas matanzas en *Rodeo* (The Century Guild, New York, 1936, pág. 97). Los rojos de Rosas reclutaron a un joven gaucho que cuando trató escaparse (pues era unitario de corazón) un pelotón le persiguió y le boleó el caballo. Cuando le alcanzaron, el sargento ordenó a sus hombres que se retirasen, "hasta que yo haya acabado con este perro", y mató a un negro. Avanzó desenvainando su cuchillo y husmeando sangre cual lobo que descubre

sus colmillos cuando se lanza sobre un cordero. Con un rápido movimiento agarró al prisionero, le echó la cabeza atrás y le hundió el puñal en la garganta. Con un movimiento convulsivo y un sonido silbante, como de aire que se escapa de una vejiga agujereada, la sangre manó, tiñendo de sangre la hierba y los pies de los impasibles gauchos que estaban mirando. Los ojos de la víctima se enturbiaron lentamente, se volvieron hacia atrás y una mueca convulsiva deformó sus facciones, mientras el negro le pisaba como un carnicero presiona a un cordero para hacerlo desangrar. Unos pocos movimientos convulsivos de las piernas decían que la vida se estaba acabando, y el cuerpo, inerte y desvalido, como un hato de ropa vieja, quedó extendido en la hierba.

Mientras el negro limpiaba su cuchillo, el sargento pronunció su oración fúnebre: "Ese muchacho habría sido un buen soldado, pues era bravo y no mendigaba su cuello".

Graham también dice que frecuentemente los miembros de la familia estaban en bandos opuestos durante estas sangrientas guerras civiles, pues era tal el fanatismo político que los partidos eran más potentes que los lazos de la sangre. No era raro coser a los prisioneros dentro de una piel sin curar, y los dejaban expuestos al sol, la lluvia y las picaduras de las moscas hasta que morían.

[26] Antonio Lussich nació en Montevideo en 1848, y murió allí en el año 1928. No era escritor profesional; era persona de una vasta personalidad dinámica, jefe de una empresa de salvamentos marítimos que salvó numerosas vidas y barcos. En Punta Ballena construyó una casa de campo y transformó sus terrenos en jardín botánico de plantas y árboles exóticos que provenían de todos los rincones del mundo. Sus libros no son numerosos: *Los tres gauchos orientales* (1872); *El matrero Luciano Santos* (1873); *El Rubio Pichinango, Cantalicio Quirós* y *Metirio Castro en el Club Uruguay*. Todos muestran un conocimiento profundo de la mentalidad del gaucho y de su modo de hablar, que Lussich adquirió cuando se alistó y luchó con las fuerzas revolucionarias de Timoteo Aparicio, compuestas en su mayoría por jinetes pamperos.

[27] *Martín Fierro*, por José Hernández. Angel Estrada y Cía., Buenos Aires, 1945, pág. 55, líneas 4823 y sigs.

[28] *Idem*, pág. 332 y sigs.

[29] *Idem*, pág. 276.

[30] El gaucho tenía muchos prejuicios sobre el color de los caballos. Prefería los colores sólidos, como el bayo o el castaño. Los caballos blancos atraían a los rayos y sólo eran propios para ramoras. El vocabulario de la pampa era enorme; a un caballo blanco, por ejemplo, se le podía llamar blanco plateado, mosqueado, rosado, albino, porcelano, o cualquiera de las treinta o cuarenta modificaciones más.

[31] *Calandria* fué traducida al inglés y publicada por The Hispanic Society of America, New York, 1932.

[32] *La gringa* fué traducida por el profesor Alfred Coester y publicada por Dramatists' Alliance of Stanford University, California.

[33] *Proceso intellectual del Uruguay*, por Alberto Zum Felde, Editorial Claridad, Montevideo, 1941, pág. 541.

[34] Fué traducido al inglés sobre el título *The Horse and his Shadow*, Charles Scribner's Sons, New York, 1943.

[35] De *Intemperie*, por Silva Valdés, 1930.

[36] Horacio Quiroga (1879-1937), the greatest short story writer Uruguay produced, is not included in this study, because he belonged to the nativista group who of miserable laborers, of the people of tropical Misiones, rather than of the free horsemen of the pampas.

[37] La palabra "charro" viene de Salamanca, donde se empleaba para denominar a los campesinos de la comarca.

[1] *El charro mexicano*, por don CARLOS RINCÓN GALLARDO, duque de Regla, marqués de Guadalupe. Librería de Porrúa Hnos. y Cía., Méjico, 1936, pág. 6.

[2] Algunas veces estaban hechos de paño de diferentes colores, con botones de plata forjada en la chaqueta y a lo largo de la costura exterior de los pantalones.

[3] *El charro mexicano*, por don CARLOS RINCÓN GALLARDO, Librería Porrúa Hnos. y Cía, Méjico, 1939, pág. 5.

[4] El coleo consiste en dar suelta a un toro por un callejón al mismo tiempo que sale un concursante. Galopando junto a la res, le golpea en el flanco por ver si cocea. Resbalando la mano a lo largo de su cuerpo, le agarra la cola, echa una pierna sobre él y dando un rápido tirón a su caballo hace que el toro dé una volterata.

[5] Evans Clark, Coordinator of Inter-American Affairs. n. p., 1942, pág. 71. *Brief Notes on Music in Eight Countries of Latin America.*

[6] *El romance español y el corrido mexicano*, por VICENTE MENDOZA, Ediciones de la Universidad de México, México City, 1939.

[7] *Idem*, pág. 499.

[8] Traducido al inglés por Harriet de Onís bajo el título de *The eagle and the serpent.* New York, Knopf, 1930.

[9] *Western Worlds*; a Dictionary of range, *cow camps and trail*, by WAMON F. ADAMS, University of Oklahoma Press. Norman, Oklahoma, 1945.

[10] *Leaves from my Chinese Scrapbook*, por F. H. BALFOUR, London, 1887.

[11] *Cowboys song and other frontier ballads*, collected by John A. Lomax and Alan Lomax. New York, Macmillan Co., 1938, pág. 61.

[12] *Idem*, págs. 294-295.

[13] *The cowboy*, by PHILIP ASHTON WOLLINS, Chas. Scribner's Sons. New York, 1936 (segunda edición). Pág. VII. Primera edición publicada en 1922.

BIBLIOGRAFIA

Esta lista está basada en libros que tengo en mi propia biblioteca, indicados por un asterisco al margen, o que se hallan en otras colecciones y otros lugares. No pretendo que esta lista sea completa, pues entonces necesitaría volúmenes en vez de unas pocas páginas. Sin embargo, creo que he recopilado suficientes títulos de obras para dar una amplia visión de todas las fases de la vida y literatura del gaucho, el charro y el cowboy.

I

SUDAMERICANA

[illegible] Díaz, Eduardo (1851-1924).

1. *El combate de la tapera.* Montevideo, 1931.
2. *Grito de gloria.* Montevideo, Claudio García y Cía., 1938. Primera edición, 1884.
   Novela histórica de la guerra con el Brasil en 1884.
3. *Ismael.* Montevideo, Claudio García y Cía., 1930. Primera edición, 1888.
   Novela histórica de la guerra de la Independencia.
4. *Historia del Uruguay.* Nueve volúmenes. Montevideo, 1916-1929.
5. *Lanza y sable.* Montevideo. 1914.
6. *El mito del Plata.* Buenos Aires, 1917.
   Descripciones del gaucho y su lugar en la vida argentina.
7. *Nativa.* Montevideo, 1880.
8. *Soledad.* Montevideo, 1894.

[illegible] y Laura, Manuel.

9. *Juan Inés.* Novela gauchesca del Uruguay. Montevideo, A. Monteverde y Cía., 1935.

[illegible] de Figueroa, Francisco Esteban (1791-1862).

10. *Antología de Acuña de Figueroa.* Primer poeta nacional. Sociedad Uruguaya de Publicaciones Montevideo, 1940.
    Escribió el Himno nacional uruguayo.

AGORIO, Adolfo.

* 11. *Civilizadores*. Buenos Aires, Ediciones Uruguay, 1947.
Una novela gauchesca.

EDWARD LAROCQUE TINKER

ALVAREZ, José S. ("Fray Mocho") 1848-1903

* 12. *Cuentos de Fray Mocho*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1943. Colección Mar Dulce.
Estas series, aunque económicas, comprenden numerosas obras interesantes, muy bien impresas.

* 13. *Un viaje al país de los matreros*. Prólogo y notas de Enrique Williams Alzaga. Buenos Aires, Ediciones Estrada, 1943.
Una narración sobre el distrito donde se refugiaban los criminales y gauchos malos, precedida por un ensayo informativo sobre la literatura nativista.

14. *Salero criollo*. Buenos Aires, 1920.

AMADEO, Octavio R.

* 15. *Doce argentinos*. Con un prólogo del doctor Angel Acuña. Buenos Aires, Editorial Cimera, 1945.
Biografías de argentinos distinguidos, que incluye la de Leopoldo Lugones, pág. 180.

16. *Vidas argentinas*.

AMORIM, Enrique (1900).

* 17. *El caballo y su sombra*. Buenos Aires, 1941. Traducido al inglés bajo el nombre de *The horse and his sha shadow*. N. Y. Scribners' Sons, 1943.

18. *Veinte años*. 1920.
19. *Amorim*. 1923.
20. *Tangurupá*. 1925.
21. *Tráfico*. 1927.
22. *La trampa del pajonal*. 1928.
23. *Visitas al cielo*. 1930.
24. *Del 1 al 6*. 1932.
25. *La carreta*. 1934.
26. *Horizontes y bocacalles*. 1934.
27. *El paisano Aguilar*. 1934.
28. *Cinco poemas uruguayos*. 1935.
29. *La edad despareja*. 1938.
30. *Dos poemas*. 1940.

ARAMBURU, Julio.

* 31. *Voces de supervivencia*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1944.
La Colección Buen Aire es una serie de obras interesantes, excelentemente impresas y económicas. Ésta es el número 47; un corto ensayo sobre vocablos indios que sobreviven en el dialecto criollo.

ARENA, Domingo.

* 32. *Cuadros criollos*. Escenas de la dictadura Latorre. Montevideo, Claudio García y Cía., 1939.

ARTIGAS, José Gervasio (1764-1850).

* 33. *Ideario de Artigas*. Montevideo. Impresora L. I. G. U., 1942. Editada por Juan Silva Vila.

ASCASUBI, Hilario (1807-1875).

34. *Aniceto el Gallo*. Buenos Aires, 1864.
35. *Canto de la victoria de Ayacucho*.

36. *Paulino Lucero.* Prólogo de Manuel Mugica Láinèz, Buenos Aires, Ediciones Estrada, 1945. Biblioteca de Clásicos Argentinos; una serie de libros bien impresos y editados.
37. *Santos Vega o los mellizos de la flor.* Buenos Aires, 1851.

BARBAGELATA, Hugo D. (recopilador).

38. *Una centuria literata* (Poetas y prosistas uruguayos), 1800-1900. París, Biblioteca Latino-Americana, 1924.
39. *Sobre la época de Artigas.* París, 1930.
Una excelente descripción del gaucho como soldado.

BAROFFIO, Orestes.

40. *Dos luchadores.* Montevideo, 1939.
Ensayos sobre Montiel Ballesteros y Emilio Frugoni.

BEERBOHM, Julius.

41. *Wanderings in Patagonia o la vida entre los cazadores de avestruces.* Nueva York, Henry Holt and Co., 1879.

BERDIALES, Germán (recopilador).

42. *Maestros del idioma;* argentinos, americanos, españoles contemporáneos. Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1944.

BLACKWELL, Alice Stone (traductora).

43. *Some Spanish american poets.* Con una introducción y notas por Isaac Goldberg. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1937.

BOLETÍN DE FILOLOGÍA.

44. Vol. 4, Nos. 25, 26, 27, marzo-septiembre, 1944.
Valiosos artículos sobre la sobrevivencia de vocablos precolombinos en el habla del pueblo.

BOGGS, Ralph Steele.

45. *Bibliography of latin-american folklore.* New York, The H. W. Wilson Co., 1930.

BOSCH, Carmelo M.

46. *Gente de novela.* Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1939; tomo II, N.° 1, del Instituto de la Literatura de la Universidad de Buenos Aires, pág. 42.
Ensayos críticos sobre Güiraldes, Payró, Enrique Larreta, Benito Lynch y otros.

BRUCH MENÉNDEZ, Armando.

47. *El reino de la Araucania y Patagonia.* Buenos Aires, Emecé Editores, 1945. Colección Buen Aire.
Pintoresco incidente de la historia de los primeros tiempos, de cuando Orllie —Antoine I— fué rey. El autor es distinguida autoridad de la historia de esta región.

BUSCH, Blanche Luz.

48. *Cancionero de Frutos Rivera.* La vida y las hazañas del prócer gaucho cantadas por una mujer moderna. Ilustraciones de E. Castell Capurro. Montevideo, 1943.

BUNGE, Carlos Octavio (1875-1918).

49. *El Derecho en la literatura gauchesca,* en "Estudios Jurídicos", Madrid, 1926, págs. 5-30.
Un detallado y comprensivo estudio del gaucho en sus aspectos social, histórico y legal.

50. *El gaucho en el paisaje y el alma argentina.* Buenos Aires, Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, 1938, págs. 133-141.
51. *La novela de la sangre* (novela histórica argentina). Valencia, F. Sempere y Cía., 1907. Trata de Juan Manuel Rosas y su dictadura.

EDWARD LAROCQUE TINKER

CABRERA, Angel.

* 52. *Caballos de América.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945.

CAILLAVA, Domingo A.

* 53. *Historia de la literatura gauchesca en el Uruguay (1810-1940).* Montevideo, Claudio García y Cía., 1945.

CAMPO, Estanislao del (1835-1880).

* 54. *Fausto.* Montevideo. Claudio García y Cía., 1935.
* 55. *Fausto.* Con ilustraciones del costumbrista F. Molina Campos, Buenos Aires. Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1942.
Hermosa edición en color, encuadernada en becerro nonato.
* 56. *Fausto.* Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera. Editores Peuser, Buenos Aires, 1943. Ilustraciones de Elecdoro E. Marenco.
Una edición lujosa del amado poema humorístico, encuadernado en becerro nonato.
* 57. *Fausto.* Buenos Aires, Editorial Atlántida. Biblioteca Billiken. Buena edición infantil.
* 58. *Fausto.* Adaptada del español y versificada en inglés por Walter Owen, 1943.
Esta traducción conserva todo el brío y humorismo del original.

CAPDEVILA, Arturo (1889).

* 59. *Los romances argentinos.* Buenos Aires, Editoriales Reunidas, S. A., 1943.

CARLSON, Fred A.

* 60. *Geography of Latin-America.* New York, Prentice-Hall, Inc., 1943.

CARRANZA, Azucena.

* 61. *Yerutí.* Buenos Aires. Peuser, S. A., 1945.
Libro de leyendas indias para niños, simpáticamente ilustrado.

CARRIZO, Juan Alfonso (recopilador).

* 62. *Cantares tradicionales del Tucumán.* Antología de los cancioneros de Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán y La Rioja, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1939.

CASAL, Julio J. (recopilador).

* 63. *Exposición de la poesía uruguaya desde sus orígenes hasta 1940.* Montevideo, Editorial Claridad, 1940.
Antología que dedica unas treinta páginas al verso gaucho, con breves notas de crítica sobre cada autor.

CASTELLANI, Leonardo.

* 64. *Sentir la Argentina; Leopoldo Lugones,* Buenos Aires, 1938.

CHILDS, Herbert.

* 65. *Way of a gaucho.* New York. Prentice-Hall, 1948. Novela gauchesca en inglés.

CLARK, Evans.

66. *Brief notes on music in eight countries of Latin-America.* Informe de un rápido viaje al Brasil, Honduras, Costa Rica, Guatemala, Méjico, Nicaragua, Panamá y El Salvador, hecho por el Coordinador de Asuntos Panamericanos. 1942.
Un estudio muy útil, aunque breve.

CONI, Emilio A.

67. *El gaucho;* Argentina, Brasil, Uruguay. Buenos Aires, Editorial Sudamérica, 1945.
El autor desea destruir la leyenda del gaucho heroico, insistiendo en que no tiene fundamento histórico. Cree que las verdaderas tradiciones están preservadas por los campesinos de Cuyo, Córdoba o Salto, quienes rechazan la jerga de los poetas gauchescos, considerándola artificial y de origen urbano.

CORTÁZAR, Augusto Raúl.

68. *Valoración de la Naturaleza en la habla del gaucho* (a través de *Don Segundo Sombra*), Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1941.
Publicado por el Instituto de Literatura Argentina.

COSTA, Juan M.

69. *Leyendas y episodios de la pampa.* Buenos Aires, Peuser Ltda. Editores, 1944.
Libro ilustrado para niños.

CRAWFORD, William Rex.

70. *A century of Latin-American thought.*
Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1945.
Inestimable.

CREW, John A.

71. *The epic of Latin America.* New York. Doubleday & Co., Inc., 1946.

CUNNINGHAME GRAHAM, Robert Bontine (1852-1936).

72. *Los caballos de la Conquista.* Traducido y comentado por Justo P. Sáenz. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1946.
Ilustraciones de E. Castell Capurro.

73. *The Ipané.* New York. Albert and Charles Boni, 1925.
Publicado primero en Londres. Contiene artículos sobre el lazo y las bolas.

74. *Rodeo.* Colección de cuentos y diseños.
Tiene una simpática descripción de la "pampa" y la "pulquería".

DABOVE, Godofredo.

75. *Comedias argentinas.* Buenos Aires, Prudent Hermanos Moetzel y Cía., 1909.

76. *Tipos y paisajes criollos.* Buenos Aires, Ediciones Agro, 1945.

DE GUZMÁN, Ruy (1550-1629).

77. *La Argentina.* Introducción y notas de Enrique de Gandía. Buenos Aires, Angel Estrada. Reimpresión moderna. Guzmán era un mestizo de Paraguay.

DAVIS, Juan Carlos.

78. *Los casos del zorro.* Fábulas campesinas de Salta, Buenos Aires. Pedro García, 1925.

DE LA ROSA, José Roberto.

79. *Vida de José Hernández* (José Rafael Hernández y Pueyrredón), autor de *Martín Fierro.* Avellaneda, 1944.

EDWARD
LAROCQUE
TINKER

DILLÓN, Ricardo L.

* 80. *Advertencias del gaucho Martín Fierro a los marineros de la Armada.* Buenos Aires, Sociedad Impresora Americana. 1943.
Una colección de sermones dirigidos a los marineros de la Marina argentina por su vicario general, basados en textos tomados de *Martín Fierro.* El prefacio es de Eleuterio F. Tiscornia.

DIBARBOURE, José Alberto.

* 81. *Proceso del teatro uruguayo, 1808-1938*; significación de Florencio Sánchez en la escena rioplatense. Montevideo, Claudio García y Cía., 1940.

DORLHIAC, Madaune.

* 82. *El guaso.* París, Robert Laffont, 1945.
Cuatro buenas novelitas, tan bien hechas, que las incluyo, aunque no debían ocupar lugar en esta relación. El texto está en francés.

DUMAS, Alexandre (pére) (1802-1870).

83. *Montevideo ou une nouvelle Troie.* París, 1870.
Relación en forma de novela del sitio de Montevideo.

ESTRELLA GUTIÉRREZ, Fermín, y SUÁREZ CALIMANO, Emilio.

* 84. *Historia de la literatura americana y argentina,* con antología. Prólogo de Arturo Capdevila. Editorial Kapelusz y Cía., 1940. Muy útil.

ECHAGÜE, Juan Pablo (1877).

85. *Una época del teatro argentino* (1904-1918). Buenos Aires, segunda edición, 1926.
86. *Un teatro en formación.* Buenos Aires, 1919.
* 87. *Tierra de Huarpes.* Ilustraciones de Enrique Larrañaga. Buenos Aires. Ediciones Peuser, 1945.
Hermosa edición de una historia popular de la provincia de San Juan.

ECHEVERRÍA, Esteban (1805-1851).

88. *Los consuelos.* Buenos Aires, 1834.
89. *Elvira o la novia del Plata.* Buenos Aires, 1832.
* 90. *El matadero.* Santiago de Chile. Editorial Cruz del Sur, 1944.
Una pequeña y bien impresa edición de la Colección de Autores Argentinos, con un prefacio de J. M. Gutiérrez.
* 91. *El pensamiento de Echeverría.* Selección y prólogo de Yolanda Martínez. Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1943.
* 92. *Prosa literaria de Echeverría.* Selección y prólogo de Roberto F. Giusti. Buenos Aires, Estrada, 1944. Clásicos Argentinos.
93. *Rimas.* Buenos Aires, 1837.
Una colección que incluye *La cautiva.*

ESCUDER, Ricardo.

94. *El Pericón.* Baile nacional del Uruguay. Montevideo, Claudio García y Cía., 1936.

ESPALTER, Mario Falcao.

95. *El poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo.* Su vida y sus obras. Madrid, Gráficas Reunidas, 1929.

FELCE, Emma, y BENAROS, León (recopiladores).

* 96. *Los caudillos del año 20.* Buenos Aires, Editorial Nova, 1944.

FERNÁNDEZ SALDANA, José M.

97. *Diccionario uruguayo de biografías, 1810-1940.* Montevideo, Editorial Amerindia, 1945.

FRANCO, Alberto (recopilador).

* 98. *Cancionero de amor.* Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1942.

FURT, Jorge M.

99. *Antología gauchesca.* Buenos Aires. Francisco A. Colombo, 1930.
Edición de lujo, bellamente impresa.
100. *Arte gauchesco. Motivos de poesía.* Buenos Aires, 1924.
101. *Cancionero popular rioplatense.* Lírica gauchesca. Buenos Aires, 1923. Dos volúmenes.
102. *Coreografía gauchesca; apuntes para un estudio.* Buenos Aires. Coni, 1927.
103. *Lo gauchesco en la literatura argentina de Ricardo Rojas.* Buenos Aires, 1929.

GALLARDO DE ORDÓÑEZ, Beatriz.

* 104. *Criollo.* Ilustraciones de Alejandro Moy. Buenos Aires. Francisco A. Colombo, 1942.

GÁLVEZ, Manuel.

* 105. *Escenas de la época de Rosas; el general Quiroga* (novela). Buenos Aires, Librería y Editorial "La Facultad", 1932.

GANDÍA, Enrique de.

* 106. *Los treinta y tres orientales y la Independencia del Uruguay,* Buenos Aires, Espasa-Calpe. Argentina, 1939.
Relato autorizado de este suceso histórico, en el cual los gauchos tuvieron gran papel.
* 107. *Historia de la República Argentina en el siglo XIX.* Buenos Aires, Angel Estrada y Cía., S. A., 1940.

GARCÍA, Juan Agustín.

* 123. *La ciudad indiana: Buenos Aires desde 1600 hasta mediados del siglo XVIII.* Buenos Aires, Editorial Claridad, 1943.

GARCÍA, Serafín J. (1908).

* 109. *Panorama del cuento nativista del Uruguay.* Montevideo, Editorial Claridad, 1943.
* 110. *Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay desde Bartolomé Hidalgo hasta nuestros días.* Montevideo, Editorial Claridad, 1941.
111. *Tacuruses* (versos gauchescos), 1936.
112. *En carne viva* (cuentos), 1937.
113. *Tierra amarga* (romances), 1938.
114. *Burbujas* (cuentos), 1940.
* 115. *Barro y sol* (cuentos), 1941.

GARCÍA SÁIZ, Valentín.

* 116. *El narrador gaucho* (novela en cuentos). Montevideo, Talleres Gráficos "33", S. A., 1945.
* 117. *Salvaje* (cuentos regionales), Montevideo, "Casa A. Barreiro y Ramos", S. A., 1927.

GARCÍA, Roberto F. (recopilador).

* 118. *Lecciones de literatura española y argentina, y antología comentada y anotada.* Buenos Aires. Angel Estrada y Cía., S. A.
Los capítulos 9 a 12 tratan de los escritores argentinos y uruguayos.

González, Joaquín V.

* 119. *Fábulas nativas.* Buenos Aires. Emecé Editores, S. A., 1943. Colección Buen Aire.

Granier, James A.

EDWARD LAROCQUE TINKER

* 120. *Latin American belles lettres in english translation;* seleccionada guía anotada. Wáshington, D. C., The Library of Congress, 1942.

Grifone, Julia.

* 121. *Martiniano Leguizamón y su égloga "Calandria".* Buenos Aires. Imprenta de la Universidad, 1940.
Este es el tomo II, N.° 3, de las publicaciones del Instituto de Literatura Argentina, y contiene la biografía del autor y un cuidadoso estudio de la obra, sus fuentes, su folklore, su vocabulario y una bibliografía de Leguizamón y obras consultadas. No está incluído el texto de la obra.

Grimaldi, Silvio N. (recopilador).

* 122. *Huellas.* Libro de lectura para sexto grado. Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1945.

Groussac, Paúl (1848-1929).

* 123. *Calandria,* páginas 169-175 de la antología *El paisaje y el alma argentina,* por Carlos Ibarguren y colaboradores. Buenos Aires, Comisión de Cooperación Intelectual, 1938.
124. *El gauchismo.* Buenos Aires, Biblioteca Nacional, Anales I, 414.
125. *Memoria histórica y descriptiva de la Provincia de Tucumán.* Buenos Aires, 1882.
126. *El viaje intelectual.* Dos volúmenes. Buenos Aires, 1904.
Contiene tres estudios del gaucho que son importantes; *El gaucho,* págs. 47-75; *Calandria,* págs. 47-48; *A propósito de americanismos,* págs. 408-415.

Gudino Kramer, L.

* 127. *Médicos, magos y curanderos.* Buenos Aires, Emecé Editores, 1942. Colección Buen Aire.
* 128. *Tierra ajena.* Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1943.

Güiraldes, Ricardo (1886-1927).

129. *Don Segundo Sombra.* Buenos Aires, Francisco A. Colombo, 1926 (primera edición).
* 130. *Don Segundo Sombra,* con un vocabulario de Pablo Rojas Paz. Viñetas de Gori Muñoz. Buenos Aires. Editorial Pleamar, 1943.
* 131. *Don Segundo Sombra; Shadows on the Pampas.* Translated by Harriet de Onis. Introduction by Waldo Frank, New York. Farrar & Rinehart, 1935.
* 132. *Mi caballo y el hombre que pasó.* Talleres gráficos "Colón", San Antonio de Areco, 1929. Impresor, Francisco A. Colombo.
Poema de siete versos sobre la desaparición del gaucho.
133. *Cuentos de muerte y de sangre.* 1915.
134. *El cencerro de cristal.* Buenos Aires, 1915.
135. *Rancho.* 1917. Autobiografía.
136. *Rosaura.* 1917.
137. *Xaimaca.* Buenos Aires.
Memorias de un viaje por las Antillas.
138. *Al rescaldo,* págs. 241-247.
El poso, págs. 249-250, de
El paisaje y el alma argentina, por Carlos Ibarguren y colaboradores. Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, 1938.

GUTIÉRREZ, Eduardo (1853-1890).

139. *Una amistad hasta la muerte.* Buenos Aires.
140. *Carlos Lanza.* Buenos Aires, 1886.
141. *El Chacho.* Buenos Aires, 1887.
142. *Juan Cuello.* Buenos Aires, 1880.
143. *Don Juan Manuel de Rosas.* Buenos Aires, 1883.
144. *Los hermanos Barrientos.* Buenos Aires, 1881.
145. *Hormiga Negra.* Buenos Aires, 1881.
146. *Juan Moreira.* Buenos Aires, 1880.
147. *Juan Sin Patria.* Buenos Aires, 1886.
148. *Lanza, gran baquiano.* Buenos Aires.
149. *El mataco.* Buenos Aires.
150. *La mazorca.* Buenos Aires, 1882.
151. *Los montoneros.* Buenos Aires, 1886.
152. *La muerte de un héroe.* Buenos Aires, 1890.
153. *Pastor Luna.* Buenos Aires, 1886.
154. *El puñal del tirano.* Buenos Aires, 1888.
155. *El rastreador.* Buenos Aires, 1889.
156. *Santos Vega.* Buenos Aires, 1881.
157. *El tigre del Quequén.* Buenos Aires, 1880.
158. *Una tragedia de doce años.* Buenos Aires, 1882.

GUTIÉRREZ, Eduardo (1853-1890) y PODESTÁ, José J.

* 159. *Juan Moreira* (1885). Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1935. Instituto de Literatura Argentina. Tomo VI. N.º 1.
La primera edición de la obra que Gutiérrez y Podestá prepararon y presentaron en 1886. Un interesante apéndice explica cómo esta versión dramática de *Juan Moreira*, tomada de *Medio siglo de farándula*, por JOSÉ J. PODESTÁ, Córdoba, 1930, llegó a ser escrita.

* 160. *Juan Moreira.* Buenos Aires, 1944. Colección Mar Dulce.
Manuscrito de la obra teatral.

GUTIÉRREZ, Juan María (1809-1878).

161. "El Virreinato del Río de la Plata durante la administración del marqués de Loreto", en *Revista del Río de la Plata*, VIII, 212-240.
Contiene información de la trata de mulas en el Perú.

* 162. *Poesías.* Estudio preliminar y notas de Rafael Alberto Arrieta. Buenos Aires, Ediciones Estrada, 1945. Clásicos Argentinos.
Varios poemas con el tema de las pampas, incluyendo "Los amores del payador", etcétera.

[illegible], Tadeo (1761-1817).

* 163. *Viaje por el Virreinato del Río de la Plata.* Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1943. Colección Buen Aire.
Informe de la visita de un naturalista austríaco en 1789, bajo los auspicios del Gobierno español.

[illegible]-UREÑA, Pedro.

* 164. *Literary currents in Hispanic America.* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1945.

[illegible], José (1835-1886).

* 165. *El gaucho Martín Fierro.* Décimoquinta edición, Casa Editora y Depósito General. Librería "Martín Fierro", 1894.
Esta es una de las primeras ediciones en forma de folleto. Contiene como ilustraciones cinco grabados en madera, un retrato del autor y reproducciones de varias críticas. Entre los años 1872 y 1894 se imprimieron 64.000 ejemplares. No está incluída *La vuelta.*

EDWARD LAROCQUE TINKER

* 166. *La vuelta de Martín Fierro.* Décima edición, adornada con diez láminas. Casa Editora y Depósito General, Librería "Martín Fierro", 1894.
Uno de los toscos folletones que se podían encontrar en toda pulpería. Los gauchos más literatos los llevaban metidos en la pierna de la bota.

* 167. *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*, con ilustraciones de Tito Saubidet. Buenos Aires, Domingo Viau.

* 168. *Martín Fierro.* Edición crítica de Carlos Alberto Leumann. Buenos Aires, Angel Estrada y Cía., 1945.
Esta edición erudita es la última.

* 169. *The gaucho Martín Fierro.* Adaptada del español y puesta en verso inglés por Walter Owen, con dibujos por Alberto Güiraldes. Nueva York. Farrar y Rinehart, 1936. Vigorosa traducción hecha por un reconocido poeta.

* 170. *Martín Fierro;* The Argentine gaucho epic. Traducido en prosa al inglés con introducción y notas por Alfred Henry Holmes. New York, Hispanic Institute in the United States, 1948.

171. *Instrucción del estanciero.* Buenos Aires, 1881.

HIDALGO, Bartolomé (1788-1823).

172 *Cielitos.* Montevideo, 1816-1821.
El autor era tan pobre que él mismo vendía estas canciones por las calles de Montevideo.

* 173. *Diálogos patrióticos.* Montevideo, 1820-1822.
La mayoría de los cielitos y diálogos patrióticos están reimpresos en la biografía de Mario Falcao Espalter, *El poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo.* Madrid, Gráficas Reunidas, 1929. Muchos fueron reimpresos en la *Exposición de la poesía uruguaya,* por Julio J. Casal, y en el *Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay,* por Serafín J. García.

174. *La lira argentina* o la colección de las poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su Independencia, Buenos Aires, 1824. Al final lleva plegada una página de música.
Estos son los primeros versos gauchos que aparecieron encuadernados, y comprenden algunos de los poemas de Hidalgo.

HUDSON, William Henry (1841-1922).

* 175. *Tales of the pampas.* New York. Alfred A. Knopf, 1939.

* 176. *Tales of the gauchos,* New York. Alfred A. Knopf, 1946.

* 177. *El Ombú.* El apéndice contiene una excelente descripción de "el pato".

* 178. *The Purple Land.* New York. E. P. Dutton, 1916. 1st edition, London, 1885.

* 179. *Idle days in Patagonia,* 1893.

180. *South American Sketches.* 1909.

181. *Far Away and Long Ago.* History of my early life, 1918.

* 182. *Allá lejos y hace tiempo.* Prólogo por Roberto B. Cunninghame Graham. Traducción por Fernando Pozzo y Celia Rodríguez de Pozzo. Buenos Aires, Peuser, 1945.

IBARGUREN, Carlos; AITA, Antonio, y VIGNALE, Pedro Juan (recopiladores).

* 183. *El paisaje y el alma argentina;* descripciones, cuentos y leyendas del terruño. Buenos Aires, Comisión Argentina de Cooperación Intelectual, 1938.
Contiene *El gaucho,* por CARLOS OCTAVIO BUNGE, pág. 133; *La poesía gaucha,* por LEOPOLDO LUGONES, págs. 145-165, *Calandria,* por PAÚL GROUSSAC, págs. 169-175, *El Ombú,* por W. H. HUDSON, págs. 91-128, y otros cuentos gauchos.

INCHAUSPE, Pedro.

* 184. *Voces y costumbres del campo argentino.* Buenos Aires. Santiago Rueda, 1942.

JIJENA SÁNCHEZ, Rafael.

* 185. *De nuestra poesía tradicional.* Buenos Aires, 1940. Ediciones Buenos Aires.

KIRKWOOD, Kenneth P.

* 186. *Under Argentine Skies*. Buenos Aires, 1945.

LAGOMARSINO, Juan B.

* 187. *Terrones de Gueya* (cuentos criollos). Buenos Aires, Imprenta López, 1935.

LARRAN DE VERE, Alberto.

* 188. *El rastreador*. Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1941.
Interesante relación del rastreador argentino.

LARRETA, Enrique (1875).

* 189. *El dolor de la tierra, "Zoigoibi"*. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, 1944. Ilustrado por Carlos S. de Tejada.
La vida en las estancias por el autor de *La gloria de Don Ramiro*.
* 190. *El Linyera* y *Pasión de Roma*, Buenos Aires. Espasa-Calpe, 1944.

LASPLACES, Alberto (1887-0000).

* 191. *Opiniones literarias* (prosistas uruguayos contemporáneos). Con un prólogo de Víctor Pérez Petit. Montevideo, Claudio García, 1919.
* 192. *José Artigas*, protector de los pueblos libres. Madrid, Espasa-Calpe, 1933.
El gran uruguayo era realmente un gaucho, igual que la mayoría de sus partidarios.
* 193. *Lecturas uruguayas*. Antología de prosistas y poetas uruguayos, Montevideo. Impresora Uruguaya, 1938.
* 194. *Antología de cuentos uruguayos*. Montevideo, Claudio García y Cía., 1943, 1944. Dos volúmenes.

[illegible]AMÓN, Martiniano (1858-1935).

* 195. *La cuna del gaucho*. Buenos Aires. Peuser, 1935. 1st. edition, 1896.
196. *Calandria*. Buenos Aires, 1896.
* 197. *Calandria*. Traducido del español e impreso por orden de los fideicomisarios de la Hispanic Society of America, New York, 1932.
Ésta es una de las "óperas de a caballo" gauchas de más éxito que siguieron a *Juan Moreira*. Tuvo numerosas representaciones en Buenos Aires, 1919.
198. *Etnografía del Plata; el origen de las boleadoras y el lazo*. Buenos Aires, 1919.
199. *El gaucho*. Buenos Aires, 1917.
200. *Páginas argentinas*. Buenos Aires, 1911.
201. *El primer poeta criollo del Río de la Plata*. Buenos Aires, 1917.
202. *El trovero gauchesco*. Buenos Aires, 1922.
203. *Alma nativa*. Buenos Aires, 1906.
204. *La cinta colorada*. Buenos Aires, 1916.
205. *De cepa criolla*. La Plata, 1908.
206. *Montaraz*. Buenos Aires, 1914.
207. *Recuerdos de la tierra*. Buenos Aires, 1903.
208. *La selva de Montiel*. Buenos Aires, 1903.
209. *Tradiciones del pago*. Buenos Aires, 1920.

[illegible], Carlos Alberto.

* 210. *El poeta creador;* cómo hizo Hernández *La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires, Editorial Sudamérica, 1945.
211. *Los gauchos a pie* (novela). Buenos Aires, 1938.

[illegible] A.

212. *El gaucho Smith*. Buenos Aires. Ediciones Vertiente. 1948.
Una caricatura al estilo de Don Quijote; burlándose de la novela y el culto gauchos.

López Osornio, Mario A.

* 213. *Esgrima criolla* (cuchillo, rebenque, poncho y chuza). Buenos Aires, Librería y Editorial "El Ateneo", 1942.

* 214. *Trenzas gauchas*. Librería y Editorial "El Ateneo", Buenos Aires, 1943.
Un tratado sobre la elaboración de correas, trenzas, nudos, plegados, etcétera, gauchos, con numerosas ilustraciones.

* 215. *Viviendas en la pampa*. Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1944.

* 216. *Oro nativo;* tradiciones bonaerenses, poesía popular y antología del payador en la pampa. Buenos Aires, Librería Editorial "El Ateneo", 1945.

Lugones, Leopoldo (1874-1938).

* 217. *Romances del Río Seco*, con dibujos de Alberto Güiraldes. Buenos Aires, 1938.

218. *Cuentos fatales*. Buenos Aires, Babel, 1924.

* 219. *Romancero*. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1941.

* 220. *El payador*. Cincuenta y dos dibujos originales de Alberto Güiraldes, Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1944. Primera edición, 1916, o anterior.
Interesante tratado, cuya única falta es el excesivo énfasis que el autor pone en la importancia de la épica gaucha en comparación a la literatura europea.

* 221. *La guerra gaucha*. Treinta dibujos originales de Amílcar Mendoza. Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1947. Primera edición, 1905; la segunda, 1926.
Cuentos cortos sobre la lucha entre las fuerzas españolas y las argentinas en el Alto Perú y en Salta en los años 1814 a 1818.

* 222. *La poesía gaucha*, págs. 145-165; en *El paisaje y el alma argentina*, por Carlos Ibarguren y colaboradores.

Lussich, Antonio D. (1848-1928).

* 223. *Los tres gauchos orientales*, y otras poesías. Prologada por el doctor Mario Falcao Espalter. Montevideo, Claudio García y Cía.
Éste es el libro que muchos críticos creen inspiró a José Hernández para escribir *Martín Fierro*. Primera edición, 1872.

224. *El matrero Luciano Santos*. Montevideo, 1873.

225. *El rubio Pichinango*. Montevideo.

226. *Cantalico Quirós y Metirio Castro en el club Uruguay*.

Lynch, Benito (1885-1951).

227. *Los caranchos de la Florida*. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1938. Publicada por primera vez en 1916.

* 228. *Ranquela, La evasión, El antojo de la patrona*. Madrid, Espasa-Calpe. 1936. Publicada por primera vez en 1918.

229. *De los campos porteños*. Buenos Aires, 1931.

230. *El inglés de los güesos*. Madrid, 1924.

231. *Palo Verde*. Buenos Aires, 1925.

232. *Plata Dorada*. Buenos Aires. 1918.

233. *Ranquela*. Buenos Aires, 1918.

234. *El romance de un gaucho*. Buenos Aires, 1933.

235. *El antojo de la patrona* y *Palo Verde* (dos novelas). Buenos Aires, Editorial Latina, 1925.

236. *Las mal calladas*. Buenos Aires, Babel, 1927. Segunda edición.

Magrassi, Alejandro.

* 237. *La cáo Yarí*, novela de los yerbales misioneros, Buenos Aires, Editorial Losada, 1945.

Mansilla, Lucio Victorio (1831-1913).

* 238. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires, 1928. Primera edición 1870.
Detallada relación y comparación entre el indio y el gaucho, a menudo con menosprecio de éste.

239. *Cuentos del fogón*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1944. Colección Mar Dulce.
Episodios reimpresos de *Una excursión a los indios ranqueles*.

MARINELLO, Juan.

240. *Literatura hispano-americana*. Ediciones de la Universidad Nacional de México, 1937.
Contiene un buen cuento corto sobre Ricardo Güiraldes, págs. 135-162.

MEYER, Rubén Franklin.

241. *El país que se busca a sí mismo;* historia social argentina. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944.
La tercera sección, dedicada al gaucho.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón.

242. *Los romances de América y otros estudios*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1941. Colección Austral.

MILLAN, Antonio Manuel.

243. *El drama de la tierra en la Argentina; La ley de Colonización y la enmienda Palacios*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944.

MUJICA-TÉLLEZ, Félix.

244. *Tierra madura. Panorama del folklore*. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Rosario, Librería y Editorial Ruiz, 1939.

MONNER SANS, Ricardo.

245. *Notas al castellano en la Argentina*. Prólogo y anotaciones de José María Monner Sans. Buenos Aires, Angel Estrada, 1944.

BELLESTEROS, Adolfo (1888).

- *Querencia* (cuentos uruguayos). Montevideo, Editorial Uru, 1941.
- *Cuentos uruguayos*. Florence, Italy, 1920. 1st. prose.
- *Alma nuestra*. Montevideo, 1922.
- *Fábulas y cuentos populares*. Montevideo, 1922.
- *Luz mala*. Montevideo, 1927.
- *Montevideo y su Cerro*. Montevideo.

ERNESTO.

- *Leyendas y fábulas guaraníes*. Buenos Aires, Editorial Atlántida.

JOSÉ (1899).

- *Hombres y mujeres* (cuentos). Montevideo, Claudio García y Cía., 1944.

- *Romancero*. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1941. Dos volúmenes.
Es el estudio definitivo de la canción folklórica argentina y su relación con la de Europa. Es una publicación del Instituto de la Literatura Argentina.
- *Refranero;* refranes, proverbios, adagios, frases proverbiales, modismos, refranescos, giros y demás formas paremiológicas tradicionales en la República Argentina. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1944. Una publicación del Instituto de Literatura.
- *Ezequiel Soria, zarzuelista criollo*. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad, 1938. Instituto de Literatura Argentina. Sección Crítica. Tomo I, N.° 13

Soria era autor y director de escena de zarzuelas con argumentos criollos y frecuentemente con personajes gauchos. Hay mucha información sobre el teatro argentino que siguió a *Juan Moreira* allá por 1890.

* 257. *Orígenes del teatro y de la novela argentinos; la obra de Pedro Echagüe*. Buenos Aires, Imprenta y Librería Denuble, 1925.

EDWARD LAROCQUE TINKER

* 258. *El costumbrismo en el teatro de Julio Sánchez Gardel*. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1938. Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras.

NEWBERY, Diego.

* 259. *Salitre*, novela de la Patagonia. Buenos Aires, Editorial Pro Arte, 1943.

NICHOLS, Madeline Wallis.

* 260. *The gaucho; cattler hunter, cavalry man, ideal of romance*. Durham, N. C. Duke University Press, 1942.
La bibliografía más completa sobre este tema, con un ensayo preliminar sobre el gaucho.

261. *The Spanish Horse of the Pampas*. The American Anthropologist (Jan.-Mar. 1939), páginas 119-129.

OBLIGADO, Rafael (1850-1920).

262. *Poesías*. Buenos Aires, 1885. Apareció una edición ampliada en 1906.
263. *Leyendas argentinas*. Buenos Aires.
264. *Tradiciones argentinas*. Buenos Aires, 1906.
265. *Santos Vega*. Buenos Aires.
266. *Armonías de la pampa*. Buenos Aires.

OUTES, Félix F., y BRUCH, Carlos.

* 267. *Los aborígenes de la República Argentina*. Buenos Aires. Angel Estrada y Cía. Pequeño texto escolar.

PAGE, Thomas J., U. S. N.

* 268. *La Plata, the Argentine Confederation and Paraguay*. Narración de la exploración de los tributarios del Río de la Plata y países adyacentes durante los años 1853, 1854, 1855, 1856, bajo las órdenes del Gobierno de los Estados Unidos. New York, Harpers Brothers, 1859.

PAYRÓ, Roberto J. (1867-1928).

* 269. *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*. Con un estudio del doctor Roberto J. Giusti. Buenos Aires. Ediciones Anaconda.

* 270. *Veinte cuentos*. Edición Poseidon. Buenos Aires, 1943. Colección Pandora.

271. *Siluetas*. Buenos Aires, 1931.
272. *El casamiento de Laucha*. Buenos Aires, Madrid, 1906. Tercera edición.
273. *Pago Chico*. Barcelona y Buenos Aires, 1908.
274. *Nuevos cuentos de Pago Chico*. Buenos Aires, 1928.
275. *Sobre las ruinas*. Buenos Aires, 1902.

PINTO, Luis C.

* 276. *El gaucho rioplatense frente a los malos historiadores* (Refutación a Enrique de Gandía). Buenos Aires, Ciordia y Rodríguez, 1944.

PUIGGROS, Rodolfo.

* 277. *De la Colonia a la Revolución*. Buenos Aires. Editorial Lautaro, 1943.

[illegible] Elías (1860-1929).

[illegible] *Pasto de cuchilla*. Montevideo; 1904.
[illegible] *Mi pago*. Montevideo, 1924.
[illegible] *Versos criollos*. Montevideo, 1894.
[illegible] *Versitos criollos*. Montevideo, 1894.
[illegible] *Renglones sobre postales*. Montevideo, 1908.
[illegible] *Los gauchitos*. Obra teatral de éxito.

[illegible] Tabaré.

- [illegible] *Margaritas rojas* (poesías nativas). Montevideo, R. Martínez Recco, 1936.

[illegible] Carlos (1868-1938).

- [illegible] *Academias y otros ensayos*. Con un perfil por Ovidio Fernández Ríos. Montevideo, Claudio García y Cía., 1940. Biblioteca "Rodó".
[illegible] *Beba*. Montevideo, 1888.
[illegible] *El gaucho florido*. Montevideo, 1935.
[illegible] *Historia sintética de la literatura uruguaya*. Montevideo, 1931. Tres volúmenes.
Reyles era el editor e incluyó *El nuevo sentido de la poesía gauchesca* en el volumen III.

[illegible] Romildo (1882-1946).

- [illegible] *Hombres*. Buenos Aires. Comisión de Cultura Tradicionalista del Río de la Plata, 1944. Primera edición, 1937.
- [illegible] *Vida fuerte* (poemas nativos). Buenos Aires. Comisión de Cultura Tradicionalista del Río de la Plata, 1944.
- [illegible] *Luz y distancias* (poemas nativos). Buenos Aires. Comisión de Cultura Tradicionalista del Río de la Plata, 1946.
- [illegible] *Nandubay* (poemas nativos). Buenos Aires. Comisión de Cultura Tradicionalista del Río de la Plata, 1944.
- [illegible] *Romildo Risso, gran poeta nativista*. Buenos Aires. Comisión de Cultura Tradicionalista del Río de la Plata, 1945.
- [illegible] *Homenaje póstumo a Romildo Risso*. Montevideo. Comisión de Cultura Tradicionalista del Río de la Plata, 1946.

[illegible] José Enrique (1871-1917).

[illegible] *La tradición intelectual argentina*. Selección y prólogo de Rafael Alberto Arrieta. Buenos Aires, Angel Estrada y Cía.

[illegible] Rosendo (1882).

- [illegible] *La literatura argentina*. Buenos Aires. Librería "La Facultad", Juan Roldán y Cía., 1924-25. Los gauchescos son volúmenes 8 y 9 de esta serie.
- [illegible] *Otros versos de Martín Fierro*. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1937.
En 1878, Blanes pintó un cuadro histórico de "Los treinta y tres patriotas" que cruzaron a Uruguay en 1825 y encendieron la revolución que logró su independencia de Brasil. Para la inauguración del cuadro, José Hernández escribió un poema: "Carta que el gaucho Martín Fierro dirige a su amigo don Juan Blanes con motivo de su cuadro, "Los treinta y tres".
[illegible] *El país de la selva*. Buenos Aires, 1925.

[illegible] Pablo

- [illegible] *Canto argentino*. Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1944.

[illegible] Carlos

- [illegible] (novela de tierra adentro). Buenos Aires, Editorial Claridad, 1944.

SABET PEBET, Juan Carlos.

* 301. *El cantor de Tala;* monografía y crítica de don José Alonso y Trelles, "El Viejo Pancho". Montevideo, Palacio del Libro, 1929.

SABOGAL, José.

* 302. *Mates burilados;* arte vernacular peruano. Buenos Aires, Editorial Nova, 1945.

SÁENZ, Justo P. (hijo), (1892).

* 303. *Equitación gaucha* en la pampa y Mesopotamia. Aumentada en su texto y con un vocabulario ilustrado. Ilustraron E. Amadeo Arteyata, Jorge D. Campos y Eleodoro Marenco. Buenos Aires, Editores, Peuser Ltda., 1942.
El mejor tratado sobre la equitación en las pampas y su historia. Encuadernado en nonato.

* 304. *Cortando campo.* Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1941.

* 305. *Pasto Puna.* Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1941.

* 306. *Baguales.* Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1942.

* 307. *Vida gaucha.* Ilustraciones de Florencio Molina Campos. New York, F. S. Crofts, 1946.
Una antología de literatura gaucha que recopiló con Lloyd D. Teale. El texto está en español y las notas en inglés. También contiene un vocabulario español-inglés.

SÁNCHEZ, Florencio (1875-1910).

308. *El teatro del uruguayo Florencio Sánchez.* Segunda edición. Valencia, Editorial Cervantes. 1919-1920. Tres volúmenes.
Contiene las siguientes obras: *M'hijo el dotor, Los muertos, Nuestros hijos, Los derechos de la salud, En familia, Moneda falsa, Barranca abajo, La gringa, El desalojo.* Prefacios por V. A. Salaverría y J. J. Soiza Reilly.

309. *Cédulas de San Juan.* Buenos Aires, 1903.

310. *M'hijo el dotor.* Buenos Aires, 1903.

311. *La gringa.* Buenos Aires, 1904.

312. *Barranca abajo.* Buenos Aires, 1905.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1811-1888).

* 313. *Facundo.* Edición anotada por la profesora Delia S. Etcheverry, precedida de un estudio de la señora Inés Cárdenas de Monner Sans. Buenos Aires, Ediciones Estrada. Clásicos Argentinos.

* 314. *Recuerdos de provincia.* Buenos Aires, Librería y Editorial "La Facultad", 1938.

* 315. *El pensamiento de Sarmiento.* Selección y prólogo de José P. Barreiro. Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1943.

* 316. *Antología del pensamiento democrático americano; Domingo Faustino Sarmiento.* Selección, notas biográficas y comentario de Pedro de Alba. México, Imprenta Universitaria, 1944.

SAUBIDET, Tito.

* 317. *Vocabulario y refranero criollo.* Con textos y dibujos originales de Tito Saubidet. Buenos Aires, Guillermo Kraft Ltda., 1945.
Cada vocablo gaucho está definido e ilustrado con dibujos a pluma o con pinturas a toda plana. Es inestimable por la información gaucha que posee. Está encuadernado en nonato y es un bello y bien formado ejemplar.

SCARONE, Arturo.

* 318. *El gaucho;* monografía sintética (histórico-literaria). Prólogo del doctor José Sienra Carranza. Montevideo, Maximino García, 1922.

* 319. *Diccionario de seudónimos del Uruguay.* Claudio García y Cía., Montevideo, 1942.

[illegible] William Lytle.

- [illegible] *Latin America;* a descriptive survery. New York, E. P. Dutton & Co., Inc:, 1942.

[illegible] Valdés, Fernán (1887).

- [illegible] *Agua del tiempo.* Montevideo, Palacio del Libro, 1930. Bien impreso. Primera edición en 1921.
- [illegible] *Poemas nativos.* Montevideo, Talleres Gráficos de A. Monteverde y Cía., 1940. Edición escolar. Primera edición en 1925.
- [illegible] *Leyendas americanas.* Buenos Aires, Emecé Editores, 1945. Colección Buen Aire.
- [illegible] *Cuentos y leyendas del Río de la Plata.* Dibujos de Alberto Güiraldes, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, Ltda., 1941.
- [illegible] *Intemperie.* Montevideo, Buenos Aires, 1930.
- [illegible] *Poesías y leyendas para niños.* Montevideo, 1930.
- [illegible] *Los romances chúcaros.* Montevideo, 1933.
- [illegible] *Romancero del Sur.* Montevideo, 1938.
- [illegible] *Leyendas.* Montevideo, 1945. Primera edición, 1936.

[illegible], Emilio.

- [illegible] *La cizada del caballo criollo.* Buenos Aires, Imprentá López, 1938. El doctor Sólanet salvó al caballo del Río de la Plata y es el propietario de la mejor yeguada de esta raza.

[illegible], Eleuterio F. (1870-1945).

- [illegible] *"Martín Fierro" comentado y anotado.* Buenos Aires, Imprenta y Casa Editora "Coni", 1925. Dos volúmenes. El primer volumen tiene el texto de Hernández con las notas y vocabulario de Tiscornia. Mi ejemplar es con el que Walter Owen hizo su magnífica traducción en verso al inglés. Hay un tercer volumen, el cual yo no he visto nunca, dedicado a la etimología de Martín Fierro.
- [illegible] *Poetas gauchescos.* Buenos Aires, Editorial Losada, 1940.

[illegible]-Rosseo, Arturo (1897).

- [illegible] *The Epic of Latin American Literature.* New York, Oxford University Press, 1942. Indispensable.

[illegible], A. F.

- [illegible] *Don Roberto;* vida y obra de R. B. Cunninghame Graham, 1852-1936. Versión castellana de [illegible] E. Payró. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1946.

[illegible] Lucio.

- [illegible] *El Río Oscuro;* aventura de los yerbales vírgenes. Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1943.

[illegible] Carlos

- [illegible] *La música popular argentina;* canciones, y danzas criollas. Volumen 2. Fraseología; proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, 1941. Dos volúmenes. Un estudio definitivo por una distinguida autoridad.
- [illegible] *Bailes tradicionales argentinos.* Historia, origen, música, poesía, coreografía. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1948. Una serie de catorce panfletos ilustrados, impresos separadamente, sobre los bailes: *El cuando, La escarcha, El gato, El triunfo, El carnavalito, La condición, El escondido, La mariquita y el pelo pela, La calandria, La danza de las cintas, La huella, La bajuriana, El bailecito* y *El pajarillo.*

VIANA, Javier de (1868-1926).

* 338. *Crónicas de la revolución del quebracho.* Montevideo, Claudio García y Cía., 1943. Prólogo por Juan E. Pivel Devoto. Publicado por primera vez en 1890.

* 339. *Campo.* Montevideo, Claudio García y Cía., 1945. Una edición anterior fué publicada en Madrid en 1826.

* 340. *Yuyos.* Buenos Aires, Vicente Matera, 1920. Primera edición, 1906.

* 341. *Leña seca* (costumbres de campo). Montevideo, Claudio García, n. d. Publicada primero en 1909.

* 342. *Sobre el recado.* Montevideo, Claudio García y Cía., 1941. Publicada por primera vez en 1918.

* 343. *Abrojos.* Montevideo, Claudio García y Cía., 1936.
Publicada por primera vez en 1918. Contiene una autobiografía.

* 344. *Potros, toros y aperiases* (novelas gauchas). Montevideo, Claudio García y Cía., 1934.
Apreciación crítica por Alberto Lasplaces. págs. 5-36.

* 345. *Pago de deuda, Campo amarillo, y otros escritos.* Montevideo, Claudio García y Cía., 1934, con una apreciación del autor por Alberto Lasplaces, págs. 5-36.

346. *Gaucha* (novela). Montevideo, 1914.

347. *Cardos* (cuentos). Montevideo, 1914.

348. *Macachines* (cuentos breves): Montevideo, 1913.

349. *Con divisa blanca.* Buenos Aires, 1904.

350. *Bichitos de luz.* Montevideo, 1918.

351. *Ranchos* (costumbres del campo). Montevideo, 1920.

352. *Del campo a la ciudad.* Montevideo, 1921.

353. *Paisanas* (cuentos del campo). Montevideo, 1920.

354. *Tardes del fogón.* Montevideo, 1925.

355. *Guri y otras novelas.* Montevideo, 1901. Otra edición, Madrid, 1916.

356. *Biblia gaucha.* Montevideo, 1905. Otra edición, 1919.

357. *De la misma lonja.* Montevideo, 1916.

VIGIL, Constancio C.

* 358. *Cuentos.*

VILLANUEVA, Amaro.

* 359. *Mate;* exposición de la técnica de cebar. Buenos Aires, Ediciones Argentinas, 1938.

VERNICKE, Edmundo (1867-0000)

* 360. *Memorias de un portón de estancia y otros relctos camperos;* amena historia de la vida rural argentina en el siglo XIX. Prólogo de Eleuterio Tiscornia. Ilustraciones de Alberto Güiraldes. Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1946.

WILDE, Eduardo (1844-1913).

* 361. *Páginas escogidas.* Selección, prólogo y notas de José María Sans. Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía., 1939.
Esta colección contiene un ensayo sobre Hilario Ascásubi.

YUNQUE, Alvaro.

* 362. *La literatura social en la Argentina;* historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1941.
El capítulo VII está dedicado al "gauchismo" y lo estudia desde el punto de vista de la lucha de clases.

ZAVALA MUÑIZ, Justino (1897).

363. *La crónica de Muñiz.* Montevideo, 1921.

364. *Crónica de un crimen.* Buenos Aires y Montevideo, 1926.

365. *Crónica de la reja.* Montevideo, 1930.

[illegible] Estanislao S. (1854-1923).

* 356. *Viaje al país de los araucanos*. Buenos Aires, Ediciones Anaconda, n. d. Publicado por primera vez en 1881.

[illegible] de San Martín, Juan (1855-1931).

* 357. *Tabaré*, an epic poem of the early days of Uruguay. English version by Ralph Walter Huntington, Buenos Aires, 1934.
El original español fué publicado en 1888.

358. *La epopeya de Artigas*. Montevideo, 1904.

[illegible] Felde, Alberto.

* 359. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo, Editorial Claridad, 1941, pág. 639.

LOS JINETES DE LAS AMERICAS

II

MEXICANA

[illegible] de la Sociedad Folklórica de México.

* 360. Volumen I, México, 1942. Tiene varios excelentes artículos sobre las coplas y sobre el *romance* español en México.

[illegible] Mariano (1873).

* 361. *Los de abajo*, novela de la revolución mexicana.
Editada con una introducción, notas y vocabulario por John E. Englekirk y Lawrence B. Kiddle. New York, F. S. Crofts and Co., 1942.
El texto está en español; el vocabulario español-inglés y la traducción en inglés da una breve pero buena biografía de Azuela, una relación de la revolución de 1910 e información sobre los escritores postrevolucionarios.

* 362. *The underdogs*. Translated by E. Munguía, Jr. Illustrated by J. C. Orozco. Preface by Carleton Beals, New York, Brentano, 1929. Traducción inglesa de *Los de abajo*.

363. *María Luisa*. México, 1907.

364. *Los fracasados*. México, 1908.

365. *Mala Yerba*. México, 1909.

366. *Andrés Pérez*. México, Imprenta de Blanco y Botas, 1911.

367. *Sin amor*. México, 1912.

368. *Los de abajo*. 1915.

369. *Los caciques*. México, 1917.

370. *Las moscas*. México, 1918.

371. *Las tribulaciones de una familia decente*. 1918.

372. *La malhora*. 1923.

373. *El desquite*. 1925.

374. *La luciérnaga*. 1932.

375. *Pedro Moreno el insurgente* y *Precursores*. 1935.

376. *El camarada Pantoja*, México, Ediciones Botas, 1938.

377. *San Gabriel de Valdivias* (comunidad indígena). Ediciones Botas, 1938.

378. *Regina Landa*. México, Ediciones Botas, 1939.

379. *Avanzada*. México, Ediciones Botas, 1940.

380. *Cien años de novela mexicana*. México, Ediciones Botas.

381. *El Jarocho*. México, 1945. A short biography by H. González Casanova.

382. *La mujer domada*. México, El Colegio Nacional, 1946.

383. *El padre de Agustín Rivera*. México, Ediciones Botas, 1942.

384. *Teatro: Los de abajo. El buho en la noche*. Del Llano Hermanos, S. en C., México, Ediciones Botas, 1938.

CASTILLO NÁJERA, Francisco.

* 395. *El gavilán* (corrido grande). Ilustraciones de B. Coria. París, Ediciones Estrella, 1934.
El corrido épico de la vida de un soldado de la revolución, por el ex embajador de Méjico en los Estados Unidos.

396. *El Gavilán* (corrido grande). Editorial México Nuevo, 1939. Ilustrado con grabados en madera por Díaz de León.

CAMPOBELLO, Nellie.

397. *Cartucho.* 1931.
398. *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villar.* México, E. D. I. A. P. S. A. Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, S. A., 1940.
399. *Ritmos indígenas de México.* México, 1940.

CUNNINGHAME GRAHAM, R. B. (1852-1936).

400. *The horses of the Conquest.* Edited by Robert Moorman Denhardt. Illustrated by J. Craig. Sheppard. Norman Oklahoma, University of Oklahoma Press, 1949.
Primera edición norteamericana. Fué publicada en Londres en 1930, por William Heinemann.

DOBIE, J. Frank (1888).

* 401. *The Mexico I Like.* University Press, Southern Methodist University, Dallas Texas. 1942.

FRÍAS, Heriberto (1870-1928).

402. *Tomóchic.* 1894. (2nd edition). Sobre la sublevación yanqui.
403. *Franco-mexicano,* 1923.

GALLEGOS, Rómulo (1884).

404. *Doña Bárbara.* Edited by Lowell Dunham, New York, F. T. Crofts & Co., 1942.
El texto está en español. Contiene una biografía crítica, una introducción en inglés y un vocabulario español-inglés. Este libro está incluído porque da una magistral descripción de la vida y costumbres de los llaneros de Venezuela.

GONZÁLEZ, General Manuel W.

405. *Con Carranza.* México, 1934.

GONZÁLEZ PENA, Carlos (1885).

* 406. *History of mexican literature.* Translated by Gusta Berfield Nance, and Florence Johnson Dunstan. Introduction by Angel Flores. Dallas University Press, 1943.

GUZMÁN, Martín Luis (1887).

407. *El águila y la serpiente.* 1928.
408. *La sombra del caudillo.* 1929.

LÓPEZ Y FUENTES, Gregorio (1897).

409. *Campamento.* México, 1931.
410. *Tierra.* México, 1932.
411. *¡Mi general!* México, 1933.
412. *El indio.* México, 1935.
Ganó el premio nacional de literatura en 1935. La traducción al inglés por Anita Brenner fué publicada en 1937 por Bobbs Merril Co., New York.
413. *Los arrieros.* 1937.
414. *Huasteca.* 1939.

[illegible] Campos, Armando.

- *El teatro en París, Londres* y *Berlín bajo las bombas,* y otras crónicas. México, Compañía de Ediciones, 1944.

[illegible] Vicente T.

- *El romance español y el corrido mexicano;* estudio comparativo mexicano. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939.
  La obra más completa sobre este tema.

[illegible] Rafael Felipe (1899).

- *Francisco Villa.* 1923.
- *El forro cobecilla.* 1928.
- *Si me han de matar mañana.* 1933.
- *¡Vámonos con Pancho Villa!* 1932.

[illegible] General Álvaro.

- *Cinco mil kilómetros de campaña.* París y México, Librería de la Vida. de Ch. Bouret, 1917.
  Una relación de los cuatro años de su campaña en la revolución de 1910.

[illegible] Federico.

- *The Texan corrido,* an article in the "Southwest Review". Summer, 1942, págs. 470-481.
  Corta relación de los corridos cantados en Tejas. Muchos de ellos están traducidos al inglés

[illegible] José Guadalupe (1852-1913).

- *Las calaveras,* y otros grabados de José Guadalupe Posada. Buenos Aires, Editorial Nova. 1943.
  Incluye una corta biografía del ilustrador mejicano y muchas reproducciones de sus obras.
- *Treinta y seis grabados.* México, Ediciones Arsacio Vanegas Arroyo, 1943.
  Ilustraciones de Posadas para corridos, impresas con sus planchas originales.
- *José Guadalupe Posada.* La exposición de su obra del 17 de abril al 7 de junio de 1943 en el Palacio de Bellas Artes, México, D. F. Un catálogo ilustrado.
- *Mexican Folkways.* Revista trimestral en inglés y español, dedicada a usos y costumbres mexicanos, México, volumen 4, N.° 3. July-September, 1928.
  Esta edición contiene una biografía de Posada y reproducciones de sus ilustraciones para corridos y calaveras.

[illegible] Y [illegible]ETA, Salvador (1859).

- *La canoda.* M. C. Bouret, 1912.
- *Mexico Marimacho.* Segunda edición, 1933.

[illegible] Carlos.

- *El charro mexicano.* México, Librería de Porrúa Hermanos y Cía., 1939.
  Una historia del charro y manual de equitación y deportes hípicos por la máxima autoridad mejicana en la materia.

[illegible] José Rubén (1890).

- *Tarahumara.* 1922.
- *Aspectos de un lugareño.* Barcelona, Imprenta Núñez y Cía., 1932.
- *Desbordada.* México, 1934.
- *El pueblo inocente.* México, Imprenta Mundial, 1934.
- *Chapala: aspectos de su vida.* México, Editorial Cultura, 1935.
- *Mi perro, mi caballo y mi fusil.* Barcelona, Imprenta Núñez y Cía., 1936.

436. *La vida inútil de Pito Pérez.* México, Editorial Nueva, 1938.
437. *Anticipación de la muerte.* México, Editorial Romero, 1939.
438. *Una vez fuí rico.* México (tercera edición), Editorial Porrúa, 1946.

TORRES, Teodor (1891).

EDWARD LAROCQUE TINKER

439. *Pancho Villa.* 1924.
440. *La patria perdida.* 1935.

URQUIZO, General Francisco L.

441. *Recuerdo que...*, 1934.

III

NORTEAMERICANA

ADAMS, Andy (1859-1935).

442. *The log of a cowboy.* Narración de los tiempos de prados sin veredas. Ilustrado por E. Boyd Smith. Boston. Houghton Mifflin & Co., 1903.
443. *A Texas Matchmaker.* Illustrated by E. Boyd Smith. Boston, Houghton, Mifflin & Co., 1904.
444. *The Outlet.* Illustrated by E. Boyd Smith. Boston, Houghton, Mifflin, & Co., 1905.
445. *Cattle Brands.* Una colección de cuentos contados junto a las fogatas del Oeste. Boston, Houghton, Mifflin & Co., 1906.
446. *Reed Anthony, cowman*; una autobiografía. Boston, Houghton, Mifflin & Co., 1907.
447. *Wells Brothers, the Young Cattle Kings.* Illustrated by Erwin E. Smith. Boston, Houghton, Mifflin & Co., 1911.
448. *The ranch on the Beaver.* Illustrated by Edward Borein. Boston. Houghton, Mifflin & Co., 1927.
449. *Andy Adams, cowboy chronicler,* in "Southwest Review", Dallas, Texas, Vol. II, págs. 92-101.

ADAMS, Ramón F. (1889).

* 450. *Western words.* Un diccionario de los terrenos de pastos, campamentos de vaqueros y sendas. Norman, Oklahoma. University of Oklahoma Press, 1945.
De cada quince palabras, una es de origen español.

BEEBEE, Lucius (1902).

451. *United States West. The Story of the Wells Fargo Express.* New Yotk, Dutton, 1949.

BECKER, May Lamberton (editor) (1873).

* 452. *Golden Tales of the Southwest.* Dodd, Mead & Co., 1939.

BOWER, B. M. see *Mrs. Bertha Muzzy Sinclair.*

BRAND, Max, see *Faust, Frederick.*

BRYANT, Edwin (1805-1869).

* 453. *What I Saw in California,* que es el diario de un viaje a lo largo de la Ruta de los Emigrantes y el Paso del Sur de las Montañas Rocosas, a través del continente de América del Norte, la Cuenca del Gran Desierto, y a través de California en los años 1846 a 1847. The Fine Arts Press, Santa Ana, California, 1936.

BURNS, Walter Noble (1872-1932).

454. *The Saga of "Billy the Kid"*, 1926.
La historia de un conocido ladrón de caballos y ganado.

Texas Tombstone, 1927.
La pintoresca historia de un pueblo de Arizona donde hubo tantas matanzas que ganó el nombre de "La Losa".

Walter Van Tilbury (1909).

The Ox-bow Incident. New York, Random House.
El estudio psicológico de los linchamientos de los cowboys allá por 1880, en un ambiente de "ópera de a caballo".

Robert Glass (1885-0000).

The cattle on a thousand hills. The Huntington Library, San Marino, California, 1941.
Una relación gráfica de la vida en los ranchos de la California del Sur, entre los años 1850 a 1870.

John H. (Jack).

Cattle, horses, and men of the Western range. Los Ángeles, California, The Ward Ritchie Press, 1940.
La autobiografía de un ranchero de hecho.

Robert Moorman.

The horse of the Americas. Norman, Oklahoma. University of Oklahoma Press, 1947.
The quarter horse; why he is and what he is. It appears in Vol. II of the Quarter Horse, Eagle Pass, Texas. American Quarter Horse Association, 1944.

J. Frank (1888).

A vaquero of the brush country. Boston, Little Brown & Co., 1943.
Una descripción de la vida del cowboy en el sur de Tejas, fundada en parte en los relatos orales de John Young. Primera edición en 1929.
On the open range. 1931.
Coronado's children. The Southwest Press, Dallas, Texas, 1930. Cuentos regionales sobre minas enterradas.
Tongues of the Monte. Published under the title *The Mexico I like*. University Press in Dallas, Texas. 1942.
Tales of the Mustang. Dallas, Texas, 1936. The Book Club.
The flavor of Texas. Dallas, Texas, Dealy & Lowe, 1936.
Apache gold and Yaqui silver. Boston, Little Brwon & Co., 1939.
The Longhorns. 1941.
Guide to the life and literature of the Southwest. Austin, University of Texas Press, 1943.
A Texan in England. 1945.
The Voice of the Coyote. 1949.
The seven mustangs. Austin, Texas.
Un folleto sobre la historia del mesteño y el cuento sobre el monumento levantado a ellos en Austin, Tejas.
The first cattle in Texas. Southwestern Historial Quarterly, Vol. XLII, págs. 171-197.

Louise Butler.

Queen Califia's land. San Francisco, The Grabhorn Press, 1940.
Una historia condensada de California, hermosamente impresa en una edición de 325 copias.

Frederick (1893-1944), "Max Brand".

The long trail; a western story. New York, Chelsea House, 1923.
The Shadow of Silver Tip. Chelsea House, N. Y., 1925.
Singing guns. New York Pocket Books Inc., 1944.

* 478. *Destry rides again.* Philadelphia, The Blakiston Co., 1944. Up to April 30 th 1945, 604,000 copies were sold.

FERGUSON, Harvey (1890).

479. *The last rustler,* la autobiografía de Lee Sage, Edited by Harvey Fergusson. Boston, Little Brown & Co., 1930.

* 480. *Río Grande.* New York, Alfred A. Knopf, 1933.
El capítulo sobre "Reses y revólveres" es un vivo relato de las costumbres de los prados de Tejas.

481. *Home in the West,* an inquiry into my origins. New York, Duell, Sloan, and Pearce, 1945.

EDWARD LAROCQUE TINKER

FERBER, Edna (1887).

* 482. *Cimarrón.* New York, Doubleday, Doran & Co. 1930. Una historia sobre la cesión del territorio de Oklahoma a los colonos.

FURLONG, Charles Wellington (1874).

483. *Let 'er buck.* Un cuento sobre el ocaso del viejo Oeste. New York, G. P. Puttman's Sons, 1921.

GREY, Zane (1872-1939).

484. *The heritage of the desert.* New York, Grosset & Dunlap, 1910.
485. *The last of the plainsmen.* New York, Grosset & Dunlap, 1911.
486. *Riders of the purple sage.* New York, Harpers Bros. 1912.
487. *The light of western stars.* New York, Harper Bros , 1914.
488. *The lone star ranger.* New York, Grosset & Dunlap, 1915.
489. *The border legion.* New York, Grosset & Dunlap, 1916.
490. *The mysterious rider.* New York, Harpers Bros., 1921.
491. *The day of the beast.* New York, Harper Bro., 1922.
492. *The call of the canyon.* New York, Harper Bros., 1924.
493. *Forlorn River.* New York, Harper Bros., 1927.
494. *Fighting carvans.* New York, Harper Brothers, 1929.
495. *Arizona Ames.* New York, Grosset & Dunlap, 1932
496. *The drift fence.* New York, Harper Bros., 1932.
497. *The Hash Knife Outfit.* New York, Harper Bros., 1933.
498. *Knights of the range.* New York, Harper Bros., 1936.
499. *The lost wagon train.* New York, Harper Bros., 1937.
500. *Raiders of the Spanish Peaks.* New York, Harper Bros., 1938.
Y muchos más libros.
Las siguientes obras han sido traducidas al español:
501. *Bajo el cielo del Oeste.* Traducción de Eduardo Tada. Buenos Aires, 1940.
502. *El camino del arco iris.* Traducción de Th. Scheppelmann. Buenos Aires, 1940.
503. *Caravanas de héroes.* Traducción de Esteban Macragh. Buenos Aires, 1940.
504. *Prendidas en sus propias redes.* Una traducción de *Under the tonto rim.*

HARTE, Bret (1836-1902).

* 505. *Bret Harte's stories of the old West,* selected by Wilhelmina Harper and Aimée M. Peters, Boston, Houghton, Mifflin & Co., 1940.

HALEY, J. Evetts.

* 506. *Charles Goodnight,* ganadero y llanero. Norman, University of Oklahoma Press, 1949

HOUGH, Emerson (1875-1923).

507. *The story of the cowboy.* New York, D. Appleton & Co., 1897.
508. *The sagebrusher.* New York, D. Appleton & Co., 1919.
509. *The story of the outlaw.* New York. Grosset & Dunlap., 1907.

[illegible], O. see PORTER, William Sidney.

[illegible], Frazier (1885).

511. *The long trail from Texas;* the story of Ad Spaugh, cattleman. New York, Doubleday & Doran, 1940.

[illegible], William Rich.

• 511. *Glances at California,* 1847-1853. San Marino, California, The Huntington Library, 1942. Los diarios y cartas de Hutton presentan un interesante cuadro de los primeros ranchos.

[illegible], Will (1892).

• [illegible]. *Cowboys north and south,* illustrated by the author. New York, Charles Scribner's Sons, 1925. Los dibujos a pluma de caballos y hombres en acción son magníficos.
[illegible]. *The drifting cowboy.* New York. Charles Scribner's Sons. 1925. Illustrated by the author.
[illegible]. *Smoky.* 1926.
[illegible]. *The cow country.* 1927.
[illegible]. *Scrub.* 1929.
[illegible]. *Lone cowboy.* 1930.
[illegible]. *Sun-up* (cuentos cortos). 1931.
[illegible]. *All in the day's riding.* 1932.
[illegible]. *The three mustangeers.* 1933.
[illegible]. *Uncle Bill.* 1934.
[illegible]. *In the saddle with Uncle Bill.* 1935.
[illegible]. *House ranch.* 1935.
[illegible]. *Scorpion; a good bad horse.* 1936.
[illegible]. *Cowboy in the making.* 1937.
[illegible]. *Look see.* 1938.
[illegible]. *Dark horse.* 1939.
[illegible]. *Horses I've known.* 1940.
[illegible]. *The american cowboy.* 1942.

[illegible], [illegible] Henry (1857-1914).

[illegible]. *[illegible] Days.* 1902.
[illegible]. *[illegible] nights.* New York, Frederick A. Stockes, 1902.
[illegible]. *The sunset trail.* New York, A. S. Barnes & Co., 1905.
[illegible]. *The forgotback.* New York, Outing Publishing Co., 1806.
[illegible]. *[illegible] folks.* New York, D. Appleton & Co., 1908.
[illegible]. *Sonny Bell and her friends.* New York, G. W. Dillingham & Co., 1913.

[illegible], John A. (1867-1948) and LOMAX, Alan (1915) compilers.

• [illegible]. *Cowboy songs and other frontier ballads.* New York, The Macmillan Company, 1938.

[illegible], Henry E. (1886) compiler and editor..

• [illegible]. *Great tales of the American West.* New York, The Modern Library, 1945. [illegible] publicado por "Pocket Books" en una edición de 25 centavos.

[illegible], [illegible] G.

• [illegible]. *[illegible] sketches of the cattle trade of the West and Southwest.* Glendale, California, The Arthur [illegible] Co., 1940. Vol. 7 of the Southwest Historical series edited by Ralph P. Bieber. [illegible] libro de información.

MERCER, Asa Shinn (1839)

* 539. *The banditti of the plains*, o la invasión de Wyoming por los ganaderos en[lb Press, San Francisco, California, 1935.
Mercer fué testigo ocular, y ésta es una reimpresión de su relato publicd

TNM
EDWARD
LAROCQUE

MEYER, Carl.

* 540. *Bound for Sacramento*. Translated from the German by Ruth Fre, Henry R. Wagner Claremont, California, Saunders Studio Press, 193o.
El autor publicó esta relación en 1855, y las descripciones de sus visitas a lu das son muy reales.

MORA, J. (1876-1947).

* 541. *Trail dust and saddle leather*. New York, Charles Scribner's Sons, 1946
Una relación de la vida del cowboy con ilustraciones mostrando d s de caballos, etcétera. El autor nacido en Uruguay, estudió arte en Nueva Y medio siglo vivió la vida nómada del cowboy del Sudoeste de los Estados Ur

* 542. *Californios*, la saga de los empedernidos jinetes, los vaqueros, primeros cow ricas. New York, Doubleday & Co., 1949.

MULFORD, Clarence E. (1883).

543. *Hopalong Cassidy*. Chicago. A. C. McClurg & Co., 1910.
544. *Buck Peters, ranchman*. Chicago, A. C. McClurg & Co., 1912.
545. *Bar 20 days*.
546. *Bring me his ear*. 1923.
547. *Hopalong Cassidy returns*. 1924.
548. *Cottonwood Gulch*. New York, A. L. Burt & Coy, 1925.
549. *Mesquite Jenkins tumbleweed*. New York. Doubleda: Doran & Co.,
550. *The round-up*. New York Doubleda Doran & Co 1933.
551. *Hopalong Cassidy serves a writ* 1941
Mulford escribió veintisiete vigorosas nc elas de cowbo s.

ORMSBY, Waterman Lilly (1834-1908)

* 552. *The Butterfield Overland Mail* San Marino, Cali ornia. The Huntingto.

PORTER, William Sidney (1862-1910), "O. Henry"

* 553. *Heart of the West*. 1907.
Contiene el mejor de sus cuentos del Oeste.

RAINE, William MacLeod (1871).

554. *Buck O'Connor*, a tale of the unfenced border New York. G. W. Dillingh
555. *Mavericks*. New York. G. W. Dillingham 1912
556. *Crooked trails and straight*. New York, G. W Dillingham, 1913
557. *The big-town round-up*. Boston, Houghton, Mumin Co. 1920.
558. *Gunsight Pass;* de cómo aparecieron los pozos de petróleo en el país ganadero, gó el nuevo "Oeste". Boston, Houghton, Mifflin & Co., 1921
559. *The desert's price*. New York, Doubleday Doran & Co 1924.
560. *Fomous sheriffs and western outlaws*. New York, Doubleday Doran & Co., 1
561. *Cattle* (with will C. Barnes). New York, Doubleday Doran & Co. 1930.
562. *Guns of the Frontier;* la historia de cómo la ley llegó al Oeste. Boston, Houg y Co., 1940.
563. *45-caliber law;* la clase de vida del oficial de paz de la frontera. Evanston Ill & Co., 1941.

* 564. *¡Oh, you Tex!* New York, Pocket books, Inc., 1943.